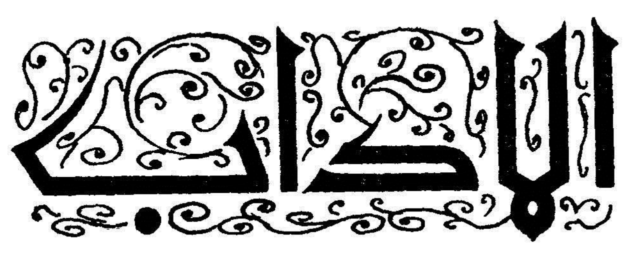
العدد السادس
حزيران (يونيو)
السنة الثامنة

No. 6, Juin 1960
8ème année



مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
بيروت
ص.ب ٤١٢٣ – تلفون ٣٢٨٣٢
AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH. LIBAN B.P. 4123
Tél. 32832

رئيس التحرير والمدير المسؤول
الدكتور سهيل ادريس
Rédacteur en chef et directeur
SOUHEIL IDRISS

الشهداء !

تمثيلية في ثلاثة فصول

بقلم الدكتور سهيل ادريس

الاشخاص

عمر حمد
سعيد عقل } من المناضلين العرب في العهد العثماني
عبد الغني العريسي

نجيب : حارس سجن عاليه
سلمى : زوجة سعيد عقل

الاهداء : الى شهداء المصير العربي :

الفصل الاول

غرفة في مكاتب جريدة ((الاتحاد العثماني)) سعيد عقل جالس وراء مكتبه يكتب ، الى اليمين مقعد يجلس عليه عمر حمد وهو يطالع صحيفة .

سعيد (رافعا رأسه عن الاوراق التي امامه) – الى متى تظل صامتا هكذا يا عمر ؟ قل اي شيء ! انني لا أطيق بعد هذا الصمت !

عمر (بهدوء) – وماذا تريدني ان اقول ؟

سعيد – اسأل سؤالا ، اجب جوابا ، علق بأية كلمة !

عمر – تكلمنا كثيرا ياسعيد ، حتى اصبحت زاهدا بالكلمة ، الا ترى الان انها سلاح ضعيف؟

سعيد – تعرف ياعمر ان قيمة السلاح انما هي في اليد التي تحمله .

عمر – لقد تعبت ايدينا ياصديقي .

سعيد – المهم الا تتعب منا النفوس .

عمر – هذا دأبك ياسعيد : انك تحرم علينا ان نستسلم لليأس .

سعيد – انه عدونا الاول . اما السفاح فيأتي بعده . (يصمت لحظة ثم يضحك) لقد ارسل لنا منذ ايام من يحذرنا . .

عمر – يحذركم ؟ ومم ؟

سعيد – من ان مانكتبه في الجريدة سيعود علينا بالوبال .

عمر – كأنكم لاتعرفون ذلك !

سعيد – وهل ، بربك ، نقول غير الحقيقة ؟

عمر – انه يريدكم الا تقولوها !

سعيد – يريدنا الا نقول ان المجاعة تتفاقم في البلاد ؟

عمر – وهل يحسها هو ، هذه المجاعة ؟

سعيد – اقسم لك ياعمر اني رأيت اليوم ، وانا قادم الى المكتب ، امرأة مسنة تبحث في الاقذار والنفايات عما تقتات به !

عمر – اضف الى هذا المشهد ، مشهد القطة !

سعيد – اية قطة ؟

عمر – تلك التي رأها جرجي يطاردها ثلاثة صبية . وكانت هزيلة ، فتمكنوا من القبض عليها .

سعيد – وهل . . . .

عمر – اجل ياصديقي .. بعد ان شووها !

سعيد (رافعا يديه الى السماء) – ارأف باولادنا يا الهي ! رحماك يارب !

عمر – كان جاري بالامس يقتلع النوافذ الخشبية في بيته . وحين سألته ((الا تخشون البرد ؟)) ضحك ثم قال بصوت مرتعش : ((البرد ... يستطيع الاولاد ان يقاوموه اياما ... اما الجوع ...))

سعيد – امس فقط ... سبعة وعشرون اهلكتهم المجاعة !

عمر – منذ ولدنا ونحن في مجاعة . ان خبز الباب العالي لن يشبعنا ابدا ياسعيد !

سعيد – عجبا ! كدت انطق بفكرة مشابهة . اننا لن نسيغ الخبز قبل ان نستقل.

عمر – هذا حق ، ان الجوع هو الذي يفجر احساسنا اليوم بان الظلم قد بلغ ذروته !

سعيد – وهل هناك ابعد ظلما من قانون ((التنسيق)) هذا الذي نشروه اخيرا ؟

عمر – قيل انهم تمكنوا بموجبه من اقصاء معظم الوظفين العرب هنا ....

سعيد – حتى وزير الاوقاف ، العربي الوحيد في الوزارة ، اقالوه وعينوا تركيا بدلا منه !

عمر (يبسط له الجريدة التي كان يقرأها) – اقرأ هنا بالله عليك ! لقد حظر سفيرهم في واشنطن على الجالية العربية مخاطبة السفارة بغير اللغة التركية ...

سعيد (يتناول الجريدة) – اذا كان هذا مضحكا ياعزيزي ، فمن المحزن ان بعض الاتحاديين هدموا قبر المرحوم عبد القادر الجزائري واستخرجوا رفاته ، فنثروها في الهواء !

سعيد (كأنه يكمل عنه) – لانه مناضل عربي دافع عن وطنه طوال خمس عشرة سنة .. ويخشون ان نتخذه مثالا نحتذيه !

عمر – الا ترى ان الارهاب الذي يأخذوننا به ، يزيد قضيتنا مكاسب ؟

سعيد – بلى . ان مطامحنا تزداد يوما بعد يوم ...

عمر – تصور لو انهم استجابوا لمطالبنا في اللامركزية وجعل لغتنا لغة رسمية ....

سعيد – لو فعلوا ذلك ، لما كان فينا من يطلب الان الاستقلال عن السلطنة العثمانية !

عمر – ان صحف جمال باشا تصرح علنا بانهم يريدون ((تتريكنا)) ..

سعيد ـ وهو من أجل هذا ينكل بنا ويشرد عائلاتنا وينفيها الى الاناضول ..

عمر ـ هل تعتقد ياسعيد ان التاريخ قد عرف رجلا اشد نفاقا من جمال باشا ؟

سعيد ـ ولم يعرف كذلك من هو اشد غدرا !

عمر ـ ان سياستهم كلها ،منذ مؤتمر باريس تقوم على النفاق والغدر ..

سعيد (مقاطعا) ـ وعلى محاولة التفرقة فيما بيننا ، مسلمين ومسيحيين .

عمر ـ انك تشير طبعا الى صنيعتهم عبد العزيز الجاويش الذي حرضوه على القيام بدعوة الجامعة الاسلامية لاحباط مساعي المطالبين بالاصلاح !

سعيد ـ اجل ، يا عمر ! ولكن خاب فألهم ! ان العروبة اليوم تجمعنا لحربهم !

(يدق الباب ويدخل عبد الغني العريسي ، فينهضان لتحيته مؤهلين . سعيد يدعوه للجلوس على مقعد الى يسار مكتبه . يجلس عبد الغني والتعب باد عليه)

عمر ـ اراك متعبا ايها العزيز ؟

عبد الغني ـ الاصح ، ياعمر ، اني حزين .

سعيد ـ وهل من جديد ؟

عبد الغني ـ لا . غير اني كنت في زيارة ال المحمصاني .

عمر ـ الم تخف احزانهم قليلا ؟

عبد الغني ـ بل يخيل الي انها تعمق وتزداد . لكأنهم في مناحة دائمة .

سعيد ـ .. بالرغم من ان تسعة اشهر ...

عبد الغني ـ تسعة اشهر ، اجل ، كأنها كانت بالامس . ولكن الاب حدثني مرة اخرى عن محمد ومحمود .

سعيد ـ كيف تعانقا طويلا امام المشنقة ، وكيف اخذ كل منهما يشجع الاخر على الموت .

عمر (مكملا) ـ وكيف صعدا معا الى منصة الاعدام بقدم ثابتة ووجه بسام ، وكانت عين كل منهما منطبعة في عين اخيه ..

عبد الغني ـ واليوم اجهش باكيا وهو يروي كيف التفت محمد الى منفذ الاعدام وقال له :

« لي منك رجاء واحد قبل موتي : هو ان تنفذ الاعدام بي وباخي في وقت واحد ، حتى لا يتعذب احدنا بمرأى اخيه يموت امامه ! »

(يصمت الجميع لحظة)

عمر ـ ياللاب المسكين !

سعيد ـ كانا بطلين في طليعة موكب الاحرار !

عبد الغني ـ بدأت اخشى على الاب المسكين ان يصاب بالجنون . انه ينهض بين فترة واخرى ويردد العبارة التي نطق بها ابنه محمد قبل ان يرفس الطاولة تحت قدميه : « يشهد الله اني لم اخن وطني دقيقة واحدة ، وأن ماقمت به كان عن اعتقاد ثابت باني اخدم بلادي واني اموت شهيدا . فلتحي امتي وليحى العرب ! » (يصمت لحظة ، بينما يطرق سعيد وعمر برأسيهما) ثم يجلس ويتمتم قائلا « وقد وضعوهما في حفرة واحدة » ثم ينظر الى البعيد ويصمت ، ويطول صمته حتى يخيل اليك انه لن يتكلم بعد ابدا !

عمر ـ احد عشر بطلا ايها الصديقان ! وكل منهم استقبل الموت كما استقبله محمد ومحمود : عبد الكريم الخليل ، صالح حيدر ، مسلم عابدين ، نايف تللو ، عبد القادر خرسا.

سعيد ـ ولا تنس محمود العجم ، وسليم عبد الهادي ، ونور الدين القاضي .. وقبلهم الشيخين فريد وفيليب الخازن .

عبد الغني ـ كانوا الرواد في درب الفداء !

عمر ـ ولن يكون لاي منا بعد مجال للتراجع في هذا الدرب ..

سعيد ـ الا ان يكون خائنا ، او ان يهزأ بهذه القافلة من الشهداء .

عمر (ملتفتا الى عبد الغني) ـ اي جديد من الاخبار ياعبد ؟

عبد الغني ـ ليس عندي جديد .. لقد انقطعت عن قراءة الصحف !

سعيد ـ منذ ان عطلوا لك « المفيد » (يضحك) كم مضى على تعطيلها الان ؟

عبد الغني ـ زهاء اربعة اشهر ..

سعيد ـ ولكن لاتنس ياعبد ان « الاتحاد » هي ايضا جريدتك !

عبد الغني ـ بورك بك ياسعيد ، انك تحمل رسالتنا جميعا .

(يدق الباب ويدخل جرجي الحداد)

سعيد ـ اهلا جرجي ، (مازحا) حسبتك لطول غيبتك قد مت جوعا !

جرجي ـ افضل ميتة اخرى ياسعيد (يصمت لحظة) الم تسمعوا بالنبأ ؟

عمر وعبد الغني ـ اي نبأ ؟

جرجي ـ لقد اعتقل السفاح عددا من رفاقنا .

سعيد (بلهفة) ـ ومن هم ؟

جرجي ـ عرفت منهم عبد الحميد الزهراوي وشفيق المؤيد والامير عمر الجزائري ورفيق رزق سلوم وعبد الوهاب الانكليزي ورشدي الشمعة .

(لحظة صمت)

عمر ـ هذا خطير ايها الاعزاء .. ان هذه خطوة ستتبعها خطوات ..

عبد الغني ـ كنا نتوقعها منذ حين ...

سعيد ـ هل نستطيع ان نفعل شيئا ، قبل ان يصدر الديوان العرفي احكامه ؟

عمر ـ ونحن نعرف ماعساها تكون احكامه!

عبد الغني ـ سأبادر الى ارسال رسول الى الامير فيصل ، وهو الان في دمشق يجب أن يتوسط لانقاذهم .

جرجي ـ اقترح ان نتوجه الى المقر السري للحزب لنتداول في الامر ...

عمر ـ سنكون هناك في مأمن

(ينهض الجميع ، باستثناء سعيد)

سعيد ـ سالحق بكم عما قليل . لابد ان اكتب تعليقا على هذا الحدث الخطير .

عبد الغني ـ اشتدي ازمة تنفرجي !

سعيد ـ سيكون هذا عنوان مقالي !

جرجي ـ عسى ان يأتي انفراج الازمة الان ... والا تشتد اكثر من ذلك ! (يتبادلون نظرات قلقة مدركين ما تعنيه هذه العبارة)

عبد الغني ـ هيا بنا ... هل هناك مجال للتردد بعد ؟ ان الشعب يتطلع الينا في هذه الساعات بالذات .. فهل فينا من يخيب ظنه ؟

(يخرجون على عجل . يعود سعيد الى مكتبه بعد توديعهم ويجلس للكتابة . تمضي دقيقة ، ثم يطرق الباب . يضطرب سعيد وينهض على حذر ليسأل من الطارق . يفتح الباب)

سلمى (وهي داخلة) ـ من كنت تظنني ؟

سعيد (يأخذ يدها بحنان) ـ تعالي يا سلمى .. انني بحاجة اليك (يقودها الى مقعد عريض في احدى الزوايا ، ويجلسان)

سلمى (ملاحظة اضطرابه) ـ مابك يا عزيزي ؟

سعيد ـ لاشيء ، لاشيء ، يا سلمى

سلمى ـ بل ان هناك اشياء ، انت شديد الاضطراب .

سعيد (يحني رأسه بيأس) ـ لقد اصبحت حياتي شديدة القسوة يا سلمى ..

سلمى (ممسكة بذراعه) ـ اعرف انك تعاني كثيرا يا سعيد ، ولكني واثقة من قوتك وصمودك (تصمت لحظة) انك صاحب رسالة يا عزيزي !

سعيد ـ ولكن ... اليس اصحاب الرسالات من البشر يا سلمى ؟ احس احيانا باني انسان ضعيف جدا ..

سلمى (تنظر اليه وهي تبتسم ابتسامة ذات مغزى)انك على اي حال اقوى مني .. واذكى بلا ريب !

سعيد ـ لماذا تقولين ذلك ؟

سلمى ـ لانك سبقتني الى الشكوى ! كان في نيتي وانا اقصد اليوم مكتبك ان احدثك عما اعانيه من ضيق وتبرم ..

سعيد ـ انت على حق يا سلمى ..

سلمى ـ فاذا بك تشكو الي انت ما تعانيه ! اننا لا نكاد نراك في البيت .. تخرج في ساعة مبكرة ، وتعود في ساعة متأخرة ... (صمت) والاولاد يا سعيد ؟

سعيد (منتفضا) ابتهل اليك يا سلمى .. لا تذكريني بهم .. انهم وحدهم القوة التي

تملك ان تثنيني عن طريقي .. ولكنني اذ افكر انني اناضل من اجلهم هم ايضا ، أتقبل هذه القسوة التي اعيش فيها ازاءهم ..

سلمى ـ انهم يسألونني عنك بلا انقطاع ..

سعيد ـ تلك القبلة التي اضعها على جباههم وهم نائمون ، هي زادي طوال النهار .. (صمت) كم أحن يا سلمى الى ان اوفر لكم حياة راحة واطمئنان ... ولكن ... (يصمت)

سلمى ـ ماذا يا سعيد ؟

سعيد ـ عرفت ياعزيزتي ... (يتردد)

سلمى ـ ماذا عرفت يا سعيد ؟ قل لي ، صارحني بربك !

سعيد ـ اجل ، من الافضل ان اصارحك يا سلمى . يجب ان تطلعي على كل شيء .

أسمعي اذن (يتردد من جديد ، ثم يعزم) لقد اعتقل اليوم عدد من رفاقنا في الحزب اللامركزي ...

سلمى (مضطربة) ـ اتعني انه ربما ..

سعيد ـ من يدري يا سلمى ؟

سلمى (تتشبث به بحركة غريزية) لا .. يا سعيد .. ارجوك ..

سعيد ـ ماذا يا حبيبتي ؟ ما عسانا نفعل ؟

سلمى ـ ارجوك يا سعيد ، لا تعرض نفسك .. بل انني اكاد اقترح عليك ان .. (تتوقف)

سعيد ـ اتمي ... ماذا تقترحين ؟

سلمى ـ الا يمكننا ان .. نبتعد ؟ ان نختفي عن الانظار ؟

سعيد ـ لا ياسلمى .. لا .. لم اكن انتظر منك ان تقولي ذلك ..

سلمى ـ ولكنك تنسى .. الاولاد !

سعيد ـ لا .. لن اهرب يا سلمى .. ان الصحفي الحر لا يفر من المعركة !

سلمى ـ ولكني اخشى عليك يا سعيد ان..

سعيد (يقاطعها) ـ ان كل مواطن منا معرض للظلم والاضطهاد في هذا العهد الاسود . وما دمنا لا نستطيع ان نتجنب هذا الاضطهاد ، فلنواجه بشرف واباء !

سلمى ـ انت تبعث في الفخر والاعتزاز يا سعيد ، ولكن مع ذلك (يبدو عليها الحزن) اشعر بان الايام ستزداد قسوة علينا ..

سعيد ـ تعرفين يا سلمى مبلغ ما اعلق من قيمة على حبنا . غير اني لا استطيع ان افصل هذا الحب عن قضيتنا كلها .. انه يزداد روعة وعمقا بمقدار ما تحرز قضيتنا من انتصارات !

سلمى ـ ولكني ارى هذه القضية تزيد تعقدا يا سعيد ..

سعيد ـ وهذا يزيدنا اصرارا على مواصلة النضال .. اننا لا نعمل لانفسنا يا سلمى .. وكم سنكون سعداء اذا اتيح لنا ان نجنب اولادنا واحفادنا ما نكابده من ظلم وطغيان ..

سلمى (تقترب منه وتتناول كفه) ـ انني افهمك يا عزيزي .. وحبذا لو كان بامكاني ان اساعدك في شيء ..

سعيد ـ ان لم تكن حاجة البلاد اليك ملحة ، في هذه الفترة ، فليس كذلك البيت والاولاد . .

سلمى ـ أجل يا سعيد .. انني اوافقك على ان بيتنا ليس الا وطنا صغيرا لنا .

سعيد (يحيط كتفها بذراعه) ـ كم انا سعيد اذ اسمعك تقولين هذا يا سلمى ، يا رفيقة حياتي الغالية (يضمها اليه) والان هل تسمحين لي باتمام مقالي ؟

سلمى ـ وبعد ذلك ؟

سعيد ـ يجب ان اتوجه الى مقر الحزب (لحظة) ولكن انتظريني فاصحبك قبل ذلك الى المنزل .. وسيتاح لي بذلك ان ارى الاولاد قبل ان يناموا .

سلمى ـ اجل ، ساقرأ هنا بعض الصحف ريثما تفرغ من مقالك (تأخذ صحيفة)

سعيد ـ سلمى ..

سلمى ـ نعم يا سعيد ..

سعيد ـ انظري الي لحظة ، وابتسمي (تبتسم) اجل ، ابتسمي هكذا يا سلمى ، فسوف استمد من هذه البسمة زادا يعزز كفاحي من اجل تحرير وطني .

سلمى ـ وستكون هذه البسمة يا سعيد

عهدا مني لك ان ابقى على حبك الى الابد !

(يبتسم سعيد بدوره ، ثم يتناول قلمه ويعود الى الكتابة . تغيب صورة سلمى وهي تبتسم ، وصورته وهو يكتب مع موسيقى خفيفة) (1)

الفصل الثاني

في احدى زنزانات السجن العرفي في عاليه غرفة ضيقة ليس فيها الا قطع من الحصير. شباك في الجدار الايمن . عبد الغني العريسي يقرأ في صحيفة يحاول ان يخفيها كلما سمع حركة او وقع اقدام في الخارج. جرجي الحداد قابع في احدى الزوايا يفكر. عمر حمد واقف ازاء الشباك كأنما ينتظر احدا . خيال الحارس نجيب يظهر بين فترة واخرى وهو يمر امام الشباك .

عمر (يشير لنجيب ان يقترب من الشباك) – هل يسمح للمعتقل .. ان يتبادل مع الحارس .. التحية على الاقل ؟

نجيب (يلتفت يمينا وشمالا كأنما ليتأكد ان ليس هناك من يراقبه) كلا .. ولكني انا اسمح لك !

عمر (دهشا وعلى حذر ، في الوقت نفسه) – ولماذا ؟

نجيب – لانني .. (هامسا) اعرف من انتم !

عمر – كيف ... ومن نحن ؟

نجيب – انني اؤيد حركتكم (يسير الى امام)

عمر (يشير الى عبد الغني وجرجي) ان الحارس .. ليس عدوا لنا ..

عبد الغني – وماذا تعني ؟ هل نستطيع ان .. نثق به ؟

عمر – لا ادري .. ولكني حين نظرت في عينيه شعرت بالاطمئنان

جرجي – الا تراه يخدعك ليأخذ بعض الاسرار ؟

(يعود نجيب الى الشباك)

نجيب (هامسا) – في غفلة من حارس الزنزانة المجاورة ، كلفني الامير عارف الشهابي ان ابلغكم تحيته ..

عبد الغني – الامير عارف هنا ؟

نجيب – نعم ، ومعه اربعة اخرون (يلتفت حذرا) وفي زنزانة اخرى ، يوجد خمسة معتقلين ايضا ..

عبد الغني – قل للامير عارف ان عبد الغني العريسي يسلم عليك .

نجيب – سأحاول ذلك ... اذا غفل عني ذلك الحارس اللعين ! انه اتحادي لئيم ! (يشير لهم فجأة ان يرتدوا عن الشباك) اسمع وقع اقدام مدير السجن . حذار !

(1) كتبت هذه المسرحية في الاصل برسم التلفزيون اللبناني .

(يرتدون متراجعين الى داخل الزنزانة)

عمر – يبدو اننا وفقنا الى هذا الحارس !

جرجي – اتعني ان بوسعه ان يهيء لنا .. الفرار ؟

عمر – من يدري ؟ (يلتفت الى عبد الغني) مارأيك ياعبد ؟

عبد الغني – اذا كان بوسعه ان يفعل شيئا ، فليسرع !

جرجي – لماذا ؟ هل تتوقع شيئا ؟

عبد الغني – اعتقد ان الامور تسوء وتنذر بالشر ..

عمر – تذكرون اننا كنا نبحث عن وسيلة ننقذ بها رفاقنا (يشير الى الزنزانة المجاورة) فاذا بالسفاح يغدر بنا .

جرجي – ان احدا لاينسى كيف غدر بصديقه عبد الكريم الخليل !

عمر – منذ ذلك التاريخ كان ينبغي علينا ان نتبع خطة اخرى ..

جرجي – ولكننا كنا نعتقد ان الباب العالي سيفي ببعض وعوده على الاقل .

عبد الغني – يجب ان نعترف بان تفكيرنا لم يكن يخلو من السذاجة .. كنا نرى جمال باشا ينقل جميع الوحدات العسكرية العربية الى ميادين القتال لانه لم يعد يأمن جانبها ، ويملأ السجون بالمعتقلين ..

جرجي – الواقع انه كان يأمل ان يجعل من سوريا ولبنان امارة له بعد ان تنجح حملته في مصر ...

عمر – ولكن بعد ان فشلت هذه الحملة حصر اهتمامه بقيادة جبهة عاليه ، والديوان العرفي !

(يضحكون ضحكة قصيرة)

(يطل وجه الحارس نجيب من خلف الشباك ويشير الى عمر ان يقترب)

نجيب (هامسا) – سأحاول ان .. انقذكم! انني لم اعد اطيق هذه المهنة ، حراسة الاحرار المرشحين .. للاعدام !

عمر – ماذا تقول ؟ هل انت متأكد من اننا سوف ..

نجيب – حين جاءوا بكم ، قال لي مدير السجن : انتبه جيدا ، ان هؤلاء اخطر العناصر التي عرفها السجن (يقترب عبد الغني وجرجي من الشباك مرة اخرى) اجل سأحاول ان انقذكم .. وافر معكم .. انني افضل الانضمام الى حركتكم .. انني انا ايضا عربي ! (يغادر الشباك ويسير في الممشى للحراسة ثم يعود) استعدوا لاشارة حاسمة مني !

عمر – عافاك الله ! ان العربي الاصيل لايمكن ان يخون اخاه !

نجيب – ولكن هذا الحارس اللعين (يشير الى الزنزانة المجاورة) هو الذي يخيفني .. على اي حال سانتظر الفرصة المناسبة ،وارجو ان تكون قريبة (يشير لهم فجأة أن يرتدوا الى خلف) أسمع وقع اقدام ... (يختفي وراء الشباك)

(يقترب وقع الاقدام يسمع صوت صرير سلاسل خلف الباب . لحظات يرهفون فيها اسماعهم ، يفتح الباب . يدفع الى الداخل جسم رجل ويغلق الباب على التو)

عمر وعبد الغني (يصيحون معا مذعورين) سعيد !

سعيد (ببسمة حزينة) تحية ايها الابطال !

عبد الغني – ولكن .. كيف قبضوا عليك ياسعيد ؟

(يعانق كلا منهم)

سعيد – كتبت بالامس مقالا عنكم بعنوان ((الابطال)) !

عمر – ولكن .. لماذا يا سعيد ؟ كنا نفضل ان يبقى منا واحد خارج هذه الجدران !

سعيد – ولماذا ياعمر ؟ سنكون معا في كل مكان (صمت) ثم انهم حسنا فعلوا: ماعساي افعل بعد ان عطلوا الصحيفة ؟

عبد الغني – وماذا لديك من اخبار ؟

سعيد – ان هناك تطورات هامة : لقد نجا الامير فيصل من شرك كان السفاح ينصبه له ، فغادر دمشق الى مكة .

عمر – هذه بشرى عظيمة . يجب ان نتوقع شيئا خطيرا بعدها .

سعيد – ولقد ارسل الامير فيصل يهدد جمال باشا بانه لن يستطيع ان يكبح جماح الشعب مادامت الاعتقالات مستمرة والاضطهاد قائما ..

عبد الغني – لاشك في ان رسولنا قد وصل اليه .

سعيد – لقد بلغتنا الانباء بان البلاد العربية كلها في غليان .

عمر – اجل ! آن لها ان تنفجر !

سعيد – وعلمنا امس ان بعض الشباب المناضلين قد التجأوا الى الجبال باسلحتهم، وبدأوا تنظيم انفسهم في انتظار الاشارة من القيادة العربية .

عمر – لن يكون اعتقالنا بلا جدوى ، ايها الاخوان .

عبد الغني – وأولئك الذين استشهدوا .. لن تذهب تضحيتهم سدى .

جرجي – لكن كيف قبضوا عليك ياسعيد ؟ لقد سرنا انك لم تكن معنا في المقر السري للحزب حين داهمونا ...

سعيد – اقتحموا بيتي بعد صدور الجريدة صباح اليوم .. (لحظة صمت) لم يسمحوا لي حتى ان اقبل اولادي (يبدو عليه التأثر)

عمر – وزوجتك ؟

سعيد – لم اكن اتصور ان تملك مثل هذه الشجاعة ورباطة الجأش ، في اول الامر على الاقل (يصمت) لقد سألتهم : جئتم تأخذونه

اليس كذلك ؟ خذوه .. ولكنكم لن تقتلوا الروح التي بثها قلمه في نفوس الشعب (يبدو عليه التأثر من جديد) غير انها حين التفتت الي ونظرت في عيني انفجرت في البكاء ، فانتزعني الوحوش من بين ذراعيها انتزاعا .. (يعض على شفته السفلى حتى لايبكي) دعونا من ذلك الان .. هل بلغكم ان بعض رفاقنا المعتقلين قد نقلوا اليوم الى دمشق ؟

عبد الغني ـ كلا ..

عمر ـ ومن هم ؟

سعيد ـ الزهراوي والمؤيد وسلوم والانكليزي وسواهم ..

عبد الغني (يخفض رأسه) ـ اني اتوجس شرا ايها الاخوان ..

عمر ـ (بعد فترة) ـ سأتحدث الى نجيب (ينهض الى الشباك ويومىء بيده ، يقترب الحارس) ـ هل بلغك شيء عنا ؟

الحارس (يتردد) ـ انهم على اي حال .. لايضمرون لكم الخير ..

عمر ـ وما الذي تنوي ان تفعله انت ؟

الحارس ـ مازلت انتظر الفرصة المناسبة .. ولكن هذا الحارس اللعين . يخيل الي انه بدأ يفهم قصدي .. على اي حال ، كونوا دائما على استعداد ! (يبتعد)

جرجي ـ لا احسب ان تهديد الامير فيصل سيلقى اذنا صاغية لدى السفاح !

عمر ـ بل لعل سفره الى الحجاز سيثير الطاغية ، فيبحث عن وسيلة للانتقام .

عبد الغني ـ مهما يكن من امر ، فلا بد ان يحاكمونا .. وهذا سيقتضي بضعة ايام على الاقل !

جرجي ـ أليس من المعقول الا يحاكمونا ، كما فعلوا برفاقنا منذ تسعة اشهر ؟

عبد الغني ـ انكم تذكرون الهياج العام الذي عصف بالبلاد بعد اعدامهم بلا محاكمة !

سعيد ـ حتى لقد اضطر السفاح الى اعلان محاكمة صورية بعد تنفيذ الاحكام ..

عبد الغني ـ لا اعتقد انهم سيفعلون ذلك مرة اخرى ..

جرجي ـ اذن ، يبقى لنا امل بالانقاذ حتى يحين موعد المحاكمة .

عمر ـ ان هذا الامل منوط الان بصديقنا نجيب !

(يطل الحارس نجيب مرة اخرى من خلف الشباك)

نجيب (بصوت مرتفع) ـ سعيد عقل .. ان زوجتك تطلب رؤيتك . مسموح لها بخمس دقائق فقط !

(تطل سلمى من وراء الشباك)

سعيد (بلهفة) ـ سلمى .. حبيبتي .. كيف سمحوا لك ؟

سلمى ـ لاقيت الامرين حتى حصلت على الاذن ..

سعيد ـ بربك طمئني .. هل اذوك .. او اهانوك ؟

سعيد ـ ليطمئن بالك ياسلمى . مادام هؤلاء الرفاق معي (يشير وراءه) فسأكون دائما في خير ..

سلمى ـ قل لي ياسعيد : ماالذي استطيع ان افعله من اجلكم ؟

سعيد ـ لا يا سلمى .. لاتهتمي بنا .. بل وجهي عنايتك كلها للاولاد .. (يصمت لحظة) كيف حالهم جميعا ؟

سلمى ـ كلهم بخير .. ولكن انت ..

عمر (مقتربا من الشباك) ـ اسمح لي ياسعيد ان اقول لها كلمة (يتوجه اليها)جدي وسيلة للتحدث الى الحارس نجيب ، انه من انصارنا . حاولي ان تدبري معه الخطة (ينسحب الى داخل الزنزانة حيث تجمع رفاقه في زاوية)

سلمى ـ هذا امر هين .. ولكن قل لي ياسعيد (تنهار فجأة باكية)

سعيد (مادا يده عبر الشباك ملامسا كتفها) لا يا سلمى .. انني بحاجة الى ان تشجعيني لا ان تثبطيني (يغمض عينيه)

سلمي (تتناول كفه وتقبل باطنها)ـ انت على حق يا حبيبي ، اغفر لي ضعفي ، سأحاول ان ارتفع الى مستوى الاحداث التي تواجهها يا سعيد (تكفكف دمعها بمنديل)

سعيد ـ كنت رائعة حين قدموا لاعتقالي .

سلمى ـ سأحاول ان ازورك كل يوم (تلتفت خلفها بحزم) والان .. اود ان اتحدث الى الحارس (تهم بالانصراف ـ يمسكها سعيد عبر الشباك من ذراعها)

سعيد ـ لكن قبل ان تنصرفي .. هل نسيت العهد الذي بيننا ؟

(تبتسم سلمى وهي ترنو اليه ، ولكنها تشعر بان الدمع يطفر الى عينيها ، فتنفتل عنه ، وتلتقي بنجيب ويأخذان في حديث هامس)

عبد الغني (متأثرا) ـ لن يكون القدر من القسوة بحيث يفرق بينكما ياسعيد ..

سعيد ـ ان لدي الان شعورا داخليا ايها الاخوان ..

عمر ـ اي شعور ياسعيد ؟

سعيد ـ لن ارى بسمة سلمى مرة اخرى (ينهار) ولن ارى بعد اولادي .

عبد الغني ـ لا .. لا .. انك متشائم ياسعيد ..

جرجي ـ انك تبالغ ياعزيزي

(يصمت الجميع ، وتغشى وجوههم غمامة من كآبة)

عمر ـ ان مايقتلني الان شعوري بانني اعجز انسان في الدنيا .. اعجز من ان افتح هذا الباب مثلا ...

عبد الغني ـ وانا ياعمر ، يمزقني انني لااستطيع الا ان انتظر بلا امل ان يهبط الليل ، ثم ان يطلع الصباح .. وان يهبط الليل مرة اخرى .. اي فراغ هذا الذي قذفونا فيه !

جرجي ـ لو كان هذا الليل ليل الظلم ينقضي ليشرق فجر الحرية لانتظرناه وشيعناه بكل رضى ، حتى ولو كنا واثقين من اننا سنكون جثثا عند الصباح !

سعيد ـ ماأشد مااحتاج الان الى قلمي ايها الرفاق .. لقد نزعوه مني وحطموه .. كم اود ..

(يطل نجيب وراء الشباك وفي عينيه العزم والقوة)

نجيب (هامسا) ـ لقد ذهبت السيدة سلمى .. وقد اتفقت معها على .. هذه الليلة (يلتفت الى يساره) ان هذا الحارس اللعين (يبدو الذعر في نظراته) يخيل الي انه قد ادرك كل شيء ...

(يغيب وراء الشباك ، بعد لحظات تسمع ضجة وصخب وتنازع وصراخ ، ثم تنبعث عبارة « الحارس نجيب ، الخائن ، هرب نجيب ، كان يتآمر لاخراج المعتقلين ، لقد هرب اقبضوا عليه » ـ المعتقلون الاربعة يتجمعون عند الشباك مذعورين ، ثم تهدأ الضجة تدريجيا . بعد قليل ، يبرز وراء الشباك وجه حارس اخر ينبعث من عيونه الشرر . يتراجع المعتقلون الى الداخل . يظل وجه الحارس المرعب فترة وراء الشباك ، ثم يغيب. يسقط الليل رويدا رويدا حتى يعم الظلام الزنزانة)

صوت عبد الغني(منبعثا من الظلام) ـ ترى هل نشهد طلوع فجر جديد ؟

(دق طبول صاخبة يغيب المشهد بخفوتها تدريجيا) .

✶

الفصل الثالث

مغارة في جبل . عند باب المغارة يجلس نجيب فوق صخرة ، بلباسه العسكري ، مطرقا الى الارض . تصل سلمى بعد قليل تحمل في صرة كبيرة طعاما ومؤونة ، ينهض نجيب لدى وصولها ، يتناول منها الصرة ويدخل الى المغارة ، تجلس على صخرة قريبة ، يعود نجيب من المغارة فيجلس حيث كان ، لحظة صمت .

نجيب ـ يبدو ان الاهلين كانوا اليوم اكثر كرما من الامس ..

سلمى ـ ثق ان كثيرين منهم يؤثرون المناضلين على انفسهم واولادهم ..

نجيب ـ ولكن يجب ان نعترف انك لو لم تكوني زوجة ... الشهيد ... (لايتم)

سلمى ـ صحيح .. حين يعرف احدهم

ذلك ، تراه يبذل كل مايستطيع (تصمت) زرت اليوم بيتا لم اجد فيه الا شيخا مسنا محني الظهر . وحين عرفني ، وعرف مهمتي ، اعطاني هذه الصرة الصغيرة التي كان يربطها في صدره وقال لي : هذا كل ماأملك ، ادخرته للايام السود . ولا اعتقد انه سيأتي يوم اشد سوادا من هذا الذي يعدم فيه شاب قوي مناضل كسعيد عقل ، ويبقى على قيد الحياة شيخ متهدم مثلي لا جدوى منه .. (تحول نظرها الى المغارة) أليس فيها احد ؟

نجيب ـ لم يعد احد بعد (يصمت ، ثم يبدو متململا على مقعده) كأنني هنا ماأزال في السجن .. .اني اريد ان اقوم بشيء اخر غير الحراسة !

سلمى ـ لاتتعجل الامور ، لاشك في انهم سيشركونك في العمل حين يقررون البدء به .

نجيب ـ كنت اتمنى لو بقيت في السجن ، ولم اهرب ، كانوا سيعدمونني دون ريب ، ولكن ... هل انا خير منهم ؟ هل انا خير من عبد الغني وعمر وجرجي ؟. هل انا خير من ... سعيد

(يخفي وجهه بيديه ويجهش بالبكاء)

سلمى (تنهض بهدوء وتضع يدها على كتفه) لقد قاموا بواجبهم يانجيب (تترقرق الدموع في عينيها) وما زال امامنا ان نقوم نحن بواجبنا ..

نجيب ـ لم اكن اتوقع قط ان يسوقوهم في تلك الليلة بالذات الى بيروت ، لو كنت عرفت ذلك ، لحاولت اخراجهم مهما كلف الامر ... ولكن ذلك الحارس المجرم ..

سلمى ـ لا تتحسر يا نجيب على ما كان بوسعنا ان نعمله ، لننظر ماذا نستطيع ان نعمل الان . . .

نجيب ـ كيف حال الاولاد ؟

سلمى ـ ألف الاكبر فرقة من صبية الحي وهو يقول انه يريد ان يهاجم بها المخفر (تبتسم)

نجيب ـ انها الروح التي تشيع في كل مكان .. ان جميع الرجال يتنادون لتأليف الفرق الفدائية وتنظيم المقاومة .. وكل يوم ينضم الى فرقتنا شبان اخرون (فترة) هل قابلت في المدينة احدا اليوم ؟

سلمى ـ في الصباح ، زارتني امه مرة اخرى (تتمالك نفسها حتى لاتبكي) ان صورته تكاد تبلى بين كفيها من اللمس والدموع ..

نجيب ـ ياللعجوز المسكينة !

سلمى ـ وبينما كنت احاول ان اهدئها جاء الطبيب الذي حضر المشهد ..

نجيب (بلهفة) ـ ماذا روى لكم ؟

سلمى ـ قال ان سعيد التفت الىالواقفين حوله ، وهو على منصة المشنقة ، وقال :

((اسأل ربي ان يكون دمي الذي يراق الان حتى اخر نقطة سببا في المستقبل لحرية بلادي وشرفا لعائلتي واولادي ! (يتهدج صوتها)

نجيب (مهتز الجسم) ـ وبعد ذلك ؟

سلمى ـ روى الطبيب ان سعيد التفت اليه قائلا : ((رجائي اليك وانت من اهل بلادي ان تهوي بكل قوتك علي ، لان خفة جسمي تمنع انقطاع حبل حياتي بسرعة !)) (فترة) وقال الطبيب : انه وقف مرات عديدة امام المشانق ، ولكن هذه كانت المرة الاولى التي بكى فيها !

نجيب ـ هل يتاح لنا ان نموت ميتة هؤلاء الابطال ؟ (يصمت) لقد روى لي طاهي السجن انهم حين ابلغوا قرار الاعدام ، انطلقوا جميعا ينشدون نشيد عمر حمد :

نحن ابناء العلى شادوا مجدا وعلا

وظلوا يرددون هذا النشيد حتى بلغوا ساحة البرج في بيروت . وقد رفس جرجي حداد وباترو باولي الكرسي تحت اقدامهما وهما يبتسمان ..

سلمى ـ وباقي الرفاق ؟

نجيب ـ طلب عبد الغني العريسي ان يعدم مع الامير عارف الشهابي قائلا ((اني قضيت معه الحياة ، ولست احب ان افترق عنه في الممات !)) ثم التفت الى رجال البوليس وقال لهم : ((بلغوا السفاح ان الملتقى قريب ، وان جماجمنا ستكون اساسا لاستقلال بلادنا))

سلمى ـ وعمر حمد ، هل رووا عنه شيئا ؟

نجيب ـ قال عمر وهو على المنصة ((انني أموت فداء العرب ، خسئت ياهلال ، وشلت يمينك ايها السفاح ! (فترة) وهل بلغك ماقاله توفيق البساط حين ساقوه الى ساحة الاعدام ، فرأى على اعواد المشانق احد عشر من رفاقه ؟

سلمى ـ اي مشهد رهيب هذا !

نجيب ـ لقد صاح توفيق : ((مرحبا بارجوحة الشرف ! مرحبا بارجوحة الابطال ! مرحبا بالعمد التي تستند اليها الشعوب في استقلالها ! مرحبا بالموت في سبيل حرية الوطن !))

سلمى (بعد لحظة صمت) ـ هل تساءلت يانجيب ساعة كيف تولد البطولة في صدور الرجال ؟

نجيب ـ ان البطولة ياسيدتي شعلة يلقيها الاله في صدور من يرفعون الانسانية الى ذروة انتصاراتها الرائعة .. انها سلك يكهرب النفوس ويفولذ الارواح (فترة) هل يقدر لنا ان تنفذ يوما الى صدورنا اشعة من هذه الشعلة المقدسة ؟

سلمى ـ ان البطولة لم تكن لتعوز روحك يانجيب حين عزمت على انقاذ الابطال .

نجيب ـ ولكن يدي ماتزال مشلولة (تثور أعصابه) انها تريد ان تعمل (يكور قبضته) ان تنتقم للاحرار ، ان تثأر لجميع اولئك الذين حرستهم فسيقوا الى المشانق ...

(يسمع فجأة طلق ناري ، تظل قبضة نجيب مرتفعة الى السماء ، وتكسو وجهه علامات لهفة وابتهاج ، تسمع طلقات نارية كثيرة .)

سلمى ـ ماهذا يانجيب ؟

نجيب (بصرخة) ـ انها رصاصة الثورة ياسلمى ! انها رصاصة الشريف حسين اطلقها في مكة ، وتتجاوب بها الان سماوات العرب جميعا .. لقد اعلنت الثورة ياسلمى !. (يمسكها من كتفيها ويهزها) اتعلمين معنى الثورة ؟ سننتقم ياسلمى ! سيبدأ العرب زحفهم ! (يدخل مسرعا الى المغارة ثم يخرج وبيده بندقيته مرفوعة الى السماء) لقد اطلق سراح ايدينا ياسلمى . سنهدم الظلم والظالمين ، سنحرر الوطن من رجس الاستعمار التركي ، وداعا ياسلمى (يمد يده فيصافحها) بل الى اللقاء في وقت قريب .. يوم تزحف فرقتنا لتحرر هذه الارض من السفاح ومن الطغيان العثماني .. الى اللقاء ياسلمى .. الى اللقاء يارفيقة سعيد ! قبلي الاولاد عني ، وتحيتي الى قائد الفرقة الصغير !

(ينحدر هابطا التلة وهو يطلق نار بندقيته حتى يختفي ـ تبقى سلمى واقفة عند رأس المنحدر ، وهي تنظر الى الافق البعيد ،والريح تطاير شعرها . تمر امام عينيها صور مختلفة تبدو على الشاشة : صورة سعيد ورفاقه وهم ينشدون نشيد عمر حمد ((نحن ابناء العلى)) متكاتفين ـ صورة مشانق منصوبة ـ هتافات بحياة الوطن وحياة العرب ـ صورة سعيد وهو يكتب ـ صورته وهو يدعوها الى الابتسام ـ تبتسم سلمى والدموع في عينيها ترتعش شفتاها كأنما تبكي ، تبتعد صورتها تدريجيا وهي ماتزال تبتسم ولكن الدموع تنحدر من عينيها ، يغيب المشهد على هذه الصورة ، يسمع صوت بعيد ، مفخم ، كأنه صوت نجيب ، يملأ الفضاء :)

صوت نجيب ـ اجل ماتوا .. ولكنهم ماتوا ليحيا الوطن ، ولتحيا العروبة .

(موسيقى تصويرية تتراوح بين الصخب والرقة) (*)

سهيل ادريس

(*) حقوق النقل والتمثيل في الاذاعة والتلفزيون محفوظة .

بحث في البناء الشعري

هيكل القصيدة

بقلم نازك الملائكة

اذا كانت مفاهيم النقد الادبي الحديث ترفض التمييز بين شيئين مثل (المضمون) و (الصورة) في الشعر ، وتأبى الا ان تعدهما شيئا واحدا لا يمكن تجزئته الى اثنين، فاننا في بحثنا هذا مضطرون ـ ولو ظاهريا ـ الى ان نعود الى المفهوم القديم فنجزيء القصيدة الى عناصرها الخارجية لندرس العلاقات الخفية التي تربط هذه العناصر ببعضها حتى تجعل منها ذلك النسيج الحي المتكامل الذي هو القصيدة . ولعلنا نحتاج الى ان نذهب أبعد حتى من النظرة الدارجة فلا نكتفي بالتمييز بين المضمون والصورة ، وانما نميز ايضا بين الصورة الوزنية الموسيقية التي تقوم على الابيات والاشطر والتفعيلات والصورة البنائية التي تستند الى موضوع القصيدة . ومن دون هذا التمييز المبدئي الذي نريده في بداية بحثنا هذا لن نستطيع ان نشخص الاسس النظرية التي يطيعها الشاعر ـ غير واع ـ وهو يكتب قصيدته .

وهكذا نجدنا نبدأ بحثنا بتكسير القصيدة الى عناصرها الرئيسية التي لا تزيد في نظرنا على أربعة :

١ ـ **الموضوع** ، وهو المادة الخام التي تقدمها القصيدة

٢ ـ **الهيكل** ، وهو الاسلوب الذي يختاره الشاعر لعرض الموضوع

٣ ـ **التفاصيل** ، وهي الاساليب التعبيرية التي يملأ بها الشاعر الفجوات في أضلع الهيكل .

٤ ـ **الوزن** ، وهو الشكل الموسيقي الذي يختاره الشاعر لعرض الهيكل وسوف يلوح لنا ، كلما امعنا في دراسة هذه العناصر مجزأة ، ان بينها ترابطا خفيا لا يمكن فصمه، وان القصيدة ليست الا هي كلها مجموعة. ومع اننا سنحرص على ان نقول كلمة عابرة عن الموضوع والتفاصيل والوزن ، الا ان هذا البحث مكرس لدراسة الهيكل وحده، والحق انه اهم عناصر القصيدة فهو العمود الذي ترتكز اليه العناصر الاخرى كلها .

الموضوع :

اما الموضوع فهو ، من وجهة نظر الفن اتفه عناصر القصيدة ، لانه في ذاته قاصر عن ان يصنع قصيدة مهما تناول من شؤون الحياة . انه مجرد موضوع خام فليست فيه خصائص تدل الشاعر على طريقة يعالجه بها ، وانما هو اشبه مايكون بطينة في يد نحات يستطيع ان يصنع منها ما يشاء . ان القصيدة ليست كامنة في الموضوع ، اطلاقا ، وان كان هذا لا ينفي ان من الممكن ان نصوغ ، من موضوع ما ، عددا لا نهاية له من القصائد . وهذا يجعل من الضروري ان نقرر ان الموضوع شيء غير القصيدة ولا دخل له في تكوينها .

ان نظرتنا هذه الى الموضوع تجعل الدعوة الاجتماعية ـ او دعوة الالتزام ـ التي تضج بها الصحافة منذ سنين دعوة غير منطقية بالنسبة للشعر . ذلك انها تطالب بتحديد ما لا صلة له بالقصيدة ، وهو الموضوع ، وبذلك تقحم على الشعر عنصرا غريبا عنه . والواقع ان قيام القصيدة على موضوع اجتماعي شيء لا غبار عليه اطلاقا ، بشرط الا نعد هذه الاجتماعية فضيلة فنية مميزة تعطي الموضوع شعرية خاصة غير عادية .

وانما يصبح الموضوع هاما ، ويستحق الالتفات ، في اللحظة التي يقرر فيها الشاعر ان يختاره لقصيدته ، فهو اذا ذاك يوجه الهيكل ويمشي معه. واول شرط في الموضوع ان يكون واضحا محددا ، لا كموضوعات تلك القصائد التي تدور وتدور فلا تخرج منها بطائل . ومن هذا الصنف تلك القصائد التي يكون موضوعها عاما يشمل جوانب واسعة لا حدود لها من الافكار والتصورات ، وهو صنف يتخلص منه الشاعر عندما يضع له عناوين عامة مثل (خواطر) او (تأملات) او (رباعيات) ونحو هذا . مثل هذه القصائد تستند ، في واقع الامر ، الى عقيدة واهمة من الشاعر في ان الموضوع وحده يكفي لانشاء قصيدة ، وما دامت القصيدة تعالج افكارا مفيدة ذات طلاوة وبصيرة فهي تبرر وجودها تبريرا تاما . وليس هذا مقبولا من وجهة نظر الشعر . وانما ينبغي ان تكون القصيدة موحدة ، مبنية ، لا ان تمتليء بمادة تكفي لانشاء عشرين قصيدة .

وخلاصة ما يمكن ان نقول في الموضوع أن القصيدة ليست موضوعا وحسب وانما هي موضوع مبني في هيكل .

صفات الهيكل الجيد

لا ريب في ان الهيكل هو اهم عناصر القصيدة واكثرها تأثيرا فيها . ووظيفته الكبرى ان يوحدها ويمنعها من الانتشار والانفلات ويلمها داخل حاشية متميزة . ولا بد من الاشارة الى ان الموضوع الواحد لا يفترض هيكلا معينا وانما يحتمل ان يصاغ في مئات من الهياكل بحسب

اتجاه الشاعر وقدرته الفنية والتعبيرية . ومهما يكن فلا بد لكل هيكل جيد من أن يمتلك أربع صفات عامة هـي التماسك والصلابة والكفاءة والتعادل .(١)

اما (التماسك) فنقصد به ان تكون النسب بين القيم العاطفية والفكرية متوازنة متناسقة ، فلا يتناول الشاعر لقطة في الاطار ويفصلها تفصيلا يجعل اللقطة التالية تبدو ضئيلة القيمة او خارجة عـن نطاق الاطار . ومثال هذا الخروج على التماسك قصيدة عنوانها « حفار القبور »(٢) لبدر شاكر السياب تقع في اربعة مشاهد واضحة كـان ينبغي ان ينال كل منها من عناية الشاعر ما يساوي عنايته بغيرها ، ولكن الشعر ، لسبب ما ، تلكأ طويلا في المشهد الاول وحلل نفسية الحفار في بطء شديد . ثم تقدم فـي عجلة الى المشاهد الثلاثة الباقية فاجهز عليها في غير عناية ذلك مع ان القصيدة لم تبلغ قمتها العاطفية ـ ومن ثم قمتها الدراماتيكية ـ الا في المشهد الرابع . وهذا كله قد اخل بتماسك الهيكل وضعضعه فتفكك واساء الى هذه القصيدة التي تمتاز بما فيها من صور جميلة وانفعالات وحركـة ملموسة يحسها القارىء عبر المشاهد المتلاحقة .

وثاني صفات الهيكل الجيد (الصلابة) ونقصد بها ان يكون هيكل القصيدة العام متميزا عن التفاصيل التـي يستعملها الشاعر للتلوين العاطفي والتمثيل الفكري وتكبر قيمة هذه الصفة في قصائد الهيكل الهرمي الذي سندرسه فيما بعد . ان الصور والتشبيهات والاحاسيس ينبغـي ان تكون تفاصيل سياقية عارضة يحرص الشاعر عـلى كبح جماحها بحيث لا تضيع فيها حدود الخط الاساسي في الهيكل . ويتضمن هذا أن الصور والعواطف ينبغي الا تزيد عما يحتاج اليه الهيكل ، فقد ثبت في حالات عديـدة ان هذه الزيادة المرقلة تفقد القصيدة كثيرا من قيمتهـا الجمالية . ومن نماذج الاطار الرخو الذي لا يملك مزيـة الصلابة قصيدة محمود حسن اسماعيل (انتظار) (٣) التي ضاع اطارها العام في كثير من الصور الجميـلة والتفاصيل وقد تصيدها الشاعر تصيدا ناسيا الخطـة العامة لقصيدته حتى طغت على الهيكل وطمست معالمه :

اما (الكفاءة) فنعني بها ان يحتوي الهيكل على كـل ما يحتاج اليه لتكوين وحدة كاملة تتضمن في داخلهـا تفاصيلها الضرورية جميعا دون ان يحتاج قارئها الـى معلومات خارجية تساعده على الفهم . ويتضمن هـذا معنيين :

(اولهما) ان لغة القصيدة تكون عنصرا اساسيا في كفـاءة الهيكل ، فهي اداته الوحيدة ، ولذلك ينبغي ان تحتوي على كل ما تحتاج اليه لكي تكون مفهومة ، وهذا هـو السبب في نفورنا اليوم من استعمال الالفاظ القاموسية غير المألوفة في لغة العصر . ذلك ان هذا يحتفظ بجزء من معـنى القصيدة في خارجها ، في القاموس . وهذا ، في صميمه يتعارض مع التعبير ومع لحظة الابداع لدى الشاعر .

و(ثانيهما) ان التفاصيل ـ ونعني بها التشبيهـات والاستعارات والصور ـ التي يستعملها الشـاعر فـي القصيـدة ينبغي ان تكون واضحة في حدود القصيـدة ، لا ان تكون قيمتها ذاتية بحيث تأتي اهميتها من مجردتعلق ذكريات الشاعر الشخصية بها، وانما ينبغي ان يعتمـد المعنى الكامل للقصيدة على القصيدة نفسها ، لا على شيء في نفس الشاعر . ولعل معترضا ان يحتج علينـا ان نستبعد عن سياق القصيدة كل ما له قيمة ذاتية عنـد الشاعر . وجوابنا على ذلك اننا لا نمانع في ان يدخـل الشاعر ما يشاء من تفاصيله الشخصية الاثيرة لديـه ، ولكن على ان يمنح هذه التفاصيل قيمة فنية تنبع من الهيكل نفسه. والقانون في هذا ان على الشاعر ان يحترس من الخلط بين ما له قيمة في القصيدة ، وما له قيمـة في نفسه . فللقصيدة عالمها الخاص المنفصل عـن عالـم الشاعر . انها كيان حي ينعزل عن مبدعه منذ اللحظة الاولى التي يخط فيها على الورق . وذلك هو الذي يجعل الشاعر مضطرا الى ان يكف عن اعتبار تجاربه كافية في ذاتهـا لابداع قصائد فالشعر لا يعترف بأية قيم عاطفية او جمالية في خارجه ، ولا بد لمن يريد ان يتغنى بمكان يحبه او شخص يعزه ان يجعل هذا الشخص وذلك المكان حبيبا في داخل القصيدة نفسها بمختلف وسائل الفن المشروعة.

ولا بد لنا ان نشير هنا الى فشل تلك المحاولات التـي يلجأ اليها بعض الشعراء حين يضيفون الى قصائدهم حواشي وشروحا عن تاريخ الاماكن التي يتغنون بها فـي قصيدة ما ، فليس ابعد عن روح الشعر من مثل هذا . وذلك ولا ريب يجعل اكداسا كثيرة من الشعر الوطني الذي يكتب اليوم عاطلا من القيمة الفنية ، لان الشاعر يعتمـد فيه على المعرفة السابقة التي يملكها الجمهور المعاصر عن الاشخاص والاماكن والاحداث ، فلا تكون قصيدته الاهامشا او تعليقا على الاشياء ، دون ان تملك في ذاتها المستلزمات الكافية لقصيدة حول تلك الاشياء . واما حين ستتطـور حياتنا وتصبح تلك الاحداث معلومات تاريخية لا يحتـاج اليها جمهور عربي متأخر ، فان نقص تلك القصائد سيظهر وسيفقدها مكانتها الفنية . ولذلك ينبغي للشاعر ان يتطلع الى قصيدته وينسى الجمهور . فانما التعبير المكتمل ارضاء للحس الفني المتعطش في نفس الشاعر مهما كان الجمهور قانعا ومستعدا للمسامحة ومد يد المساعدة . والقصيدة التي تحوجنا الى أن نقرأ عنها حاشية او شرحا نثريـا ليست قصيدة جيدة ، ولعلها ـ من وجهة نظر الفـن ـ فشل يعترف به الشاعر نفسه حين يرضى ان يضـع لقصيدته حواشي وهوامش .

واما (التعادل) الذي هو اخر صفات الهيكل الجيد ،

---

(١) اصطلاحات وضعتها انا . ولا بد من الوضع اذا نحن اردنا انتبني اسسا ثابتة لنقد عربي حديث يرتكز الى انتاجنا وحياتنا الفكرية المعاصرة

(٢) (حفار القبور) قصيدة طويلة لبدر شاكر السياب .

(٣) ديوان (اين المفر) محمود حسن اسماعيل

فنقصد به حصول التوازن بين مختلف جهات الهيكل وقيام نسبة منطقية بين النقطة العليا فيه والنقطة الختامية . وانما يحصل التعادل على اساس خاتمة القصيدة ، حيث يقوم توازن خفي ثابت بينهما وبين سياق القصيدة . فاذا كانت القصيدة تتناول موضوعا ساكنا كالنهر مثلا فتصفه كما يلوح للشاعر في لحظة معينة ،جاءت القصيدة تعاقب صور وانفعالات وافكار متتالية ذات قيمة متساوية . وفي هذه الحالة تكون خاتمة القصيدة اقوى من سائرها بحيث يقوم نوع من التعارض الخفي بين البيت الاخير وبقية الابيات . واما حين تتناول القصيدة حادثا (او امتدادا زمنيا ، في الواقع) فان الحركة تأتي من تعاقب الزمن الذي يستغرقه الحادث ويمر عبر القصيدة امامنا . وفي هذه الحالة تكون الخاتمة متميزة عن سائر القصيدة بان توقف هذه الحركة عند نقطة منطقية . وهي حالة يقوم فيها التعارض بين الحركة الزمنية في القصيدة والسكون في ختامها .

ومن الاساليب التي قد يختتم بها الشاعر قصيدته ما يقوم على اساس الايقاع والموسيقى كأن تكون القصيدة ذات مقطوعات متساوية الطول رباعية او اكثر ، فيجعل المقطوعة الاخيرة ذات طول مختلف . والقصر اكثر تأثيرا في هذه الحالة ومنه قصيدة جميلة لمحمود حسن اسماعيل عنوانها (فاتنتي مع النهر)(٤) ختم فيها قصيدته ببيتين ، بعد مقطوعات اطول بكثير ، فكانت خاتمة مؤثرة من اجل ما يقرأ للشعر من خواتم .

ولعل في وسعنا ان نستخلص قانونا عاما يشمل الحالات التي يستعملها الشاعر في اختتام قصيدته ومضمونه ان القصيدة تميل الى ان تنتهي اذا استطاع الشاعر أن يحدث تعارضا واضحا بين الخاتمة والسياق . فاذا كان السياق هادئا جعل الخاتمة جهورية مجلجلة ، واذا كان السياق متحركا مال بالخاتمة الى ان السكون وهكذا . واحسبنا لا نحتاج الى ان نقول ان الشاعر الحق ، كل شاعر ، يعرف هذا القانون بفطرته العنيفة فلا يحتاج الى ان يتعلمه او يفكر فيه وهو يكتب . وقد كتب الشعراء في العصور كلها قصائد ذات خواتم ناجحة ، دون ان يحتاجوا الى ان اجيء انا اليوم لاستخلص لهم هذه القاعدة . ولكن العالم مملوء بالنظامين ومحترفي الشعر وهؤلاء قلما يعرفون متى ينبغي ان يسكتوا . والمشاهد اليوم ان مئات من القصائد التي تنشرها الصحف ــ ومنها عدد غير قليل من قصائد «الاداب» ــ تنقصها لمسة الختام وهي تترك في النفس ارثا يشبه العطش . ذلك انها تثير في انفسنا توترا ثم تتركنا لمخالبه دون أن تزيله او تنهيه . والحقيقة ان قراءتنا للقصيدة ليست اقل من معاناة فعلية للتجربة التي مربها الشاعر ، فاذا لم يحسن ذلك الشاعر ان يختمها الختام الطبيعي كان يخوننا ويلعب بنا ولو دون ان يقصد . وهو في ذلك كمن يسير بنا خطوة خطوة في طريق صاعد المفروض انه يؤدي بنا الى غاية ، حتى اذا بلغنا نصف الطريق تركنا ونكص راجعا . ان القصيدة غير الكاملة اساءة الى القارىء وايلام لا يبرره شيء ، والشاعر ، بهذا المعنى ، مسؤول عن جماعة القراء الذين يلقون اليه قياد انفسهم يزرع فيهاافكاره ومشاعره فاقل ما عليه ان يخرجهم من التوتر العاطفي الذي يوقعهم فيه . وبذلك تكتمل الفعالية التي يمر بها الشاعر والقارىء يدا بيد عبر القصيدة .

ثلاثة اصناف من الهياكل

لم تزل هناك ملاحظات عن الملامح العامة للهيكل ، غير انني اوثر أن يرد ذكرها عبر دراستنا التالية لاصناف الهيكل ، لكي نتحاشى التكرار . ولقد استخلصت من مراجعة مئات من القصائد العربية قديمها وحديثها ان هيكل القصيدة يكون على ثلاثة اصناف عامة لكل منها خصائص مميزة ثابتة . ولقد رأيت ان اطلق على هذه الاصناف اسماء تسهيلا لمهمة النقد الادبي والبلاغة فكانت كما يلي :

١ ــ الهيكل المسطح وهو الذي يخلو من الحركة والزمن
٢ ــ الهيكل الهرمي وهو الذي يستند الى الحركة والزمن .
٣ ــ الهيكل الذهني وهو الذي يشتمل على حركة لا تقترن بزمن . ولسوف يتضح سبب اختياري لهذه التسميات حين ندرس هذه الهياكل بالتفصيل .

ــ ١ ــ

الهيكل المسطح

ابسط تعريف لقصائد هذا الهيكل انها تدور حول موضوعات ساكنة مجردة من الزمن ، وانما ينظر اليها الشاعر في لحظة معينة ويصف مظهرها الخارجي في تلك اللحظة وما يتركه من اثر في نفسه . مثال ذلك ان تدور القصيدة حول تمثال أو سفينة او بركة فلا تصف احداثا تعاقبت على هذه الموصوفات ولا تغييرات جدت عليها خلال زمن ما ، وانما ترسمها كما كانت في تلك اللحظة ، جامدة ، ثابتة في المكان . وفي وسعنا ان نقول ان نظرة الهيكل المسطح هي نظرة ذات ثلاثة ابعاد ، على حد تعبير الرياضيين ينقصها البعد الرابع الذي تنشأ عنه الحركة الزمنية .

على ان القصيدة التي تخلو من الحركة بشكلها الزمني ، لاتستطيع أن تستغني عن شكل اخر من أشكال الحركة يعوض لها ويبني كيانها . ومن ثم فان شاعر الهيكل المسطح يلجأ عادة الى اساليب اخرى يخلق بها الحركة فيسد الفراغ . وهو يصل الى ذلك التعويض باستعمال الصور والتشبيهات والعواطف وبذلك يمد الموضوع الساكن بلون ما من الوان الحركة . وهكذا نجد ان الشاعر ــ حين يجد بين يديه موضوعا جامدا مغلفا بلحظة واحدة من لحظات الزمن ــ يلجأ الى التفجر عاطفيا ويحيط موضوعه بشحنة مشاعر قوية تعطي القصيدة نوعا من الحبكة المعوضة . ومن

ــ التتمة على الصفحة ٥٨ ــ

(٤) نشرت في مجلة الرسالة في حينها ولا اذكر انني رايتها في دواوينه المطبوعة

نبوءة في عام ١٩٥٦

حطت الرؤيا على عينيَّ صقراً من لهيب:
انها تنقض ، تجتث السواد
تقطع الاعصاب تمتص القذى من كل جفن ، فالمغيب
عاد منها توأماً للصبح ــ أنهار المداد
ليس تطفي غلّة الرؤيا : صحارى من نحيب
من حجور تلفظ بالاشلاء ، هل جاء المعاد ؟
أهو بعث ، أهو موت ، أهي نار أم رماد ؟
أيها الصّقر الالهي الغريب
أيها المنقض من أولمبَ في صمت المساء
رافعاً روحي لاطباق السماء
رافعاً روحي ــ غنيميدا (١) جريحا ،
صالباً عيني ــ تموزاً مسيحا ،
أيها الصقر الآلهي ترفق
ان روحي تتمزق ،
انها عادت هشيماً يوم ان أمسيت ريحا ،

في غيمة الرؤيا
يوم بلا ميعاد
جنكيز هل يحيا
جنكيز في بغداد ؟
عين بلا أجفان
تمتد من روحي
شدق بلا أسنان
ينداح في الريح
يعوي : أنا الانسان ،

٢

ياجواداً راكضا يعدو على جسمي الطريح
ياجواداً ساحقا عيني بالصخر السنابك
رابطا بالاربع الارجل قلبي
فاذا بالنبض نقر للدرابك
واذا بالنار دربي .
سحّت الرؤيا ضياء من لظاها
صابغا ماتبصر العين القريح
مازجا بالشيء ظلّه
خالطا فيها يهوذا بالمسيح ،
مدخلاً في اليوم ليله
بانيا في عروة المهد الضّريح ،
الــدمــاء
الــدمــاء
الــدمــاء
وحدت بالمجرمين الابرياء ،
نصبت في شدقيي الذئبة كرسي القضاء ،

ماذا جنى شعبي ؟
حلت به اللعنة
من زاده المحنة ،
رحماك ياربي .
من مائه الديدان
من لبسه الاكفان
من طيره الغربان
ينقرن في قلبي .
واليوم في بيدري
لم يبق من حبي
شيء ــ هنا حبتان .
فأمطري أمطري
وان يكن نيران
واثمري أثمري
وان يكن ثعبان .

٣

ماالذي يبدو على الاشجار حولي من ظلال ؟
منجل يجتث أعراق الدوالي
قاطعاً أعراق تموز الدفينة .
وعلى القنب أشلاء حزينه :
رأس طفل سابح في دمه
نهد أم تنفر الديدان فيه ، في سكينه ،
أي آه من دم في فمه
ما الذي ينطف من حلمته ، من لحمه ؟
ياحبال القنب التفي كحيات السعير
واخنقي روحي وخلي الطفل والام الحزينه !
ياحبالاً تسحب الموتى الى قبر كبير
ــ جفنة قد هيأوها للوليمه ــ
ياحبالاً تسحب الاحياء ــ من شيخ كبير
من فتاة او عجوز من ضلوع حطموها
علقت فيها تميمه ،
من صدور مزقوها ،
زرعوا فيها بذوراً من رصاص من حديد
ما الذي تثمر هاتيك البذور
غير أحجار القبور
غير تفاح الصديد ؟

٤

تموز هذا أتيس (١)
هذا ، وهذا الربيع
ياخبزنا يا أتيس
أنبت لنا الحب واحي اليبيس
التأم الحفل وجاء الجميع
يقدمون النذور
يحيون كل الطقوس
ويبذرون البذور .
بسيقان كل الشجر
ضارعة والنفوس ،
عطشى تريد المطر ،
شدوا على كل ساق

---

(١) غنيميد راع يوناني شاب وقع زيوس كبير آلهة الاولمب الاغريقي في حبه ، فأرسل صقرا اختطفه وطار به اليه .

(١) أتيس يقابل تموز الاله البابلي عند سكان آسيا الصغرى القدماء . يحتفل بعيده في الربيع ، حيث يربط تمثاله على ساق شجرة . وحين تبلغ الحمية اوجها عند اتباعه وعابديه ، يجرحون أنفسهم بالسيوف والمدى حتى تسيل دماؤهم قربانا دلالة الخصب .

يارب ، تمثالكْ
فلتسقِ كل العراق
فلتسقَ فلاحيك ، عمالك
شدوا على كل ساق
أواه ، ماشدوا ؟
أواه ، ما سمروا ؟
أغصان زيتوننا أثقلها الوردُ
ورد الدم ، الاحمر .
شدوا على كل ساقْ
يارب تمثالك
فاسمعْ صلاة الرفاق
ولترع فلاحيك ، عمالك .
تمثالك البعلُ
تمثالك الطفل
تمثالك العذراءْ
تمثالك الجانون والابرياءْ
تمثالك الام الشماليه ،
لانها ليست شيوعيه
يقطع نهداها
تسمل عيناهـا
تصلب صلبا فوق زيتونه
تهزها الريح الجنوبيه .
تمثالك الآلاف ، مجنونه
من رعبها ، تمثالك الاحمرُ
كأنه الشقيق (١) اذ يزهرُ .

٥

عشتار (٢) على ساق الشجره
صلبوها ، دقوا مسمارا
في بيت الميلاد ـ الرحيمِ .
عشتار بحفصة (٣) مستتره
تدعى لتسوق الامطارا
تدعى لتساقَ الى العدمِ
عشتار العذراء الشقراء مسيلُ دمٍ .
صلوا .. هذا طقسُ المطرِ
صلوا .. هذا عصر الحجر
صلوا ، بل أصلوها نارا
تموز تجسد مسمارا
من حفصة يخرج والشجره .

(١) في الاساطير البابلية ان دم تموز القتيل اصبح شقائق .

(٢) الاهة الخصب والحب عند البابليين وهي حبيبة تموز .

(٣) حفصة احدى شهيدات مذبحة الموصل.

النهد الاعذر فاض ليطعم كل فمِ
خبز الالم .
(الحقه) ، صاح القصاب ،
(من هذا اللحم بفلسين !) ،
اقطع من لحم النهدينِ
اللحمُ لنا ، والاثواب ـ
ستكون لمسح السكينه
من آثار دم الاطفال
من آثار دم المسكينه
فلتحي زنودُ العمالِ .
في قلبي دمدم زلزالُ
فجنائن بابل تندثرُ
في قلبي يصرخ أطفالُ
في قلبي يختنق القمرُ
الظلمة تعبس في قلبي
والجـو رصاصْ
والريح تهب على شعبي
والريـح رصاص
أواه لقد هجم التترُ
فالصبح رصاص
والليل رصاصْ

٦

أسمع في كركوك والموصل
أسمع في كركوك هذا النداء
هذا حصاد الموسم المقبل
نار وأشلاء ومجرى دماء :
(نحن رعايا أتيس
نحن مواليه
جئناه يوم الخميس
نرجو أياديه .
على هدير الرصاص
تعلو أغانينا
هذا أوان القصاص
فيا أعادينا
جئنا ، فأين الخلاصْ
جئنا نؤدي طقسه الدامي
من بعد أعوام وأعوامِ
كان الأسى فيها وخبزَ الشقاء
زاداً لنا ، والدمع يروينا ،
نفصد ، لا أعراقنا ، انما
نفصد أعراق المصلينا ،
ننجر ، لأطفالنا ، انما
أطفال كركوك قرابينا .)

٧

الرؤيا تلمح كالقلع
في بحر يزبد غضبانا
طورا للاغوار واحيانا
يعلو فنراه ، وفي سمعي
أصداء تصمت أو تعلو ،
وبياني يغمض أو يجلو :
اي حشد من وجوه كالحات
من اكف كالتراب
نبتها الاجر والفولاذ كالارض اليباب؟
اي حشد من ذئاب ؟
يطعمون الجو ريح المعمل
أي نعش ، اي شكوى ، أي دمع من
نساء ثاكلات ؟
اي جمع من عذارى نادبات
اي موت مثكل
يالعشتار اتين يبكين تموز القتيل ،
االعازر قام من النعش ـ
شخنوب (١) العازر قد بعثا
حيث يتقافز او يمشي .
كم ظل هناك وكم مكثا ؟
اترى عاما ام عامين ؟
ام دامت ميتته ساعه ؟
شخنوب العامل ، من راعه ؟
فتنكر للدينارين
وتواثب ركض مذعورا ؟
الموت الزائف خاتمةْ
لحياة زائفة مثله
والبعث الزائف عاقبةْ
للموت الزائف من قبلـه .

٨

ولفني الظلام في المساء
فامتصت الدمـاء
صحراء نومي تنبت الزهر
فانما الدمـاء
توائـم المطر
.

بدر شاكر السياب

٢٠ ، ٤ ، ١٩٦٠

(١) العازر الميت الذي احياه المسيح من قبره . وشخنوب هو عامل السمنت الذي استأجره الفوضويون ، فتظاهر بالموت وحملوه في النعش تشهيرا بالجيش (الذي يقتل العمال) كما قالوا ، ثم قام ماشيا حين سقط النعش .

الأبحاث

بقلم رجاء النقاش

***

يثير العدد الماضي من الاداب كثيرا من القضايا الهامة ، ولعل مما يجعل للاداب دائما ذلك الطعم الخاص الذي تتميز به هو انها تحمل لون الواقع الذي نعيش فيه وتحمل رائحته .. فيحس القارىء وهو ينتقل بين سطورها ان هذه هي مشاكلنا .. ومهما اختلفت اساليب العرض ومناهج التفكير فان الموضوع الاول والاساس هو : حياتنا بما فيها من مشاكل ، ونحن في هذه الفترة نمر في حالة تغيير اجتماعي شامل ، وهذا التغيير لا يقتصر على جانب احد ، وانما يمتد ويمتد حتى يرسم صورة شاملة للمجتمع الجديد الذي نريده بكل ما فيه من جوانب .. فشكل الاقتصاد يتغير ، وشكل المجتمع السياسي يتغير ، وتتغير كذلك الثقافة ، ويتغير وضع المرأة ... كل جوانب الحياة تبحث عن الصورة الجديدة التي ينبغي ان تستقر عليها .

وكل ما يثار حول هذه الموضوعات ينبغي ان يأخذ حقه من المناقشة الصادقة الصريحة ، فالمفكر العربي يقف في طليعة المعركة .. معركة التغيير والتعديل في الحياة العربية ... ودور المفكر كما يقول سارتر هو تسمية الشيء اولا ، لان اللغة توحي لنا الفكرة ، وتسمية الشيء توجد هذا الشيء وتجعله حقيقة ... وقبل ان يكتب احد عن اضطهاد العبيد ، ما كان احد ليفكر على انهم مضطهدون ، بل العبيد انفسهم لم يكونوا يفكرون في ذلك ... ولذلك فان التسمية الخاطئة للاشياء تؤدي الى اخطاء كثيرة تنعكس على حياتنا ، والاجتهاد في المناقشة الصريحة الصادقة يساعد على تسمية الاشياء تسمية صائبة ، والوصول بها الى التحديد الدقيق .

واول ما نلتقي في اداب الشهر الماضي هو مقال نازك الملائكة عن القومية العربية والحياة ، ونازك هي كبيرة كاتبات العرب فيما اعتقد ، فهي مثقفة متأملة قادرة على التعبير ، ومعظم الابحاث التي قرأتها لنازك هي ابحاث ادبية ... ولم اقرأ لها في السياسة سوى مقال قديم في الاداب تحت عنوان « التجزيئية في المجتمع العربي » ... اما المقال الثاني الذي يتصل بموضوع سياسي فهو هذا المقال الذي نشرته الاداب في عددها الماضي .

وكثير من ادبائنا ، بل وكثير من ادباء العالم قد دخلوا ميدان السياسة وشاركوا في الصراع السياسي مشاركة كبيرة ، ففي العصر الحاضر يعبر المصير الانساني عن نفسه بمصطلحات سياسية ، كما يقول كولن ولسن زعيم المثقفين الساخطين من شباب اوروبا .. .

وخلاصة مقال نازك هو ان القومية العربية مسالة تلقائية موجودة بشكل طبيعي معنا .

والسؤال الذي احب ان اثيره بعد قراءتي لمقال نازك الملائكة هو : الى اي مدى يصح للاديب ان يدخل ميدان الفكر السياسي مزودا بسلاح ادبه وحسب ؟ ... والاجابة فيما ارى هي انه لا يجوز للاديب ان يدخل بسلاح ادبه وحسب .. لقد اصدر برناردشو كتبا سياسية ، وناقش في مسرحه كثيرا من القضايا السياسية ، ولكن ذلك لم يتوفر له الا بعد ان قرأ الكثير جدا في السياسة ، ثم اشترك بعد ذلك في الجمعية الفابية التي كانت اساسا لحزب العمال والتي كانت تجمع صفوة المفكرين السياسيين الانجليز من امثال هارولد لاسكي وكول وسيدني وب وبياترس وب .. لقد كانت الجمعية الفابية جامعة كبيرة للثقافة الاشتراكية ، شرحت الاشتراكية وقدمتها للقارة الاوروبية ، ثم اضافت الى النظرية الاشتراكية واستخرجت منها تفسيرات هامة ... وفي هذه الجمعية تربى برنارد شو وبرز ... واشترك مع الجماهير في الاعمال السياسية ... خطب فيهم ، وشرح لهم ، ودعاهم الى اتخاذ مواقف مختلفة تتفق مع عقيدته . وقريب من هذه كان سارتر يفعل هو وغيره من ادباء عصرنا البارزين .

فما الذي يشعر به الانسان بعد قراءة مقال نازك ؟ .. لقد شعرت انني اقرأ قصيدة جميلة غاب عنها الوزن وغابت القافية ... كلام جميل عذب ... لكل كلمة فيها حلاوة كلمات نازك في شعرها .. ولكن هل وراء ذلك موضوعية تسند المقال وتدعم ما فيه ؟. كلا .. لقد تعودت ان اقرأ لنازك مقالات في النقد الادبي تفيض بالوضوح والموضوعية .. ولكن ها هي في البحث السياسي تكتفي بموهبتها الشعرية دون ان تعتمد على دراسة موضوعية واضحة .

تقول نازك « ليست العروبة باقل سكرا او عبيرا من ثمرات التوت لو نحن ذقناها بشفاه الروح ، ذلك ان التوت هو فضيلة الشجرة التي تنبته ، واما العروبة فهي فضيلتنا نحن بنفس الاسلوب » « نبحث عن قوميتنا ونلتصق بها لانها تغذينا وتحمينا وتفسر لنا وجودنا ، ومن دونها تستحيل الحياة »

مثل هذا الكلام الذي يملا المقال من اوله لاخره لا يمكن ان اقول عنه الا انه نوع من « القومية الخيالية » او « القومية الرومانتيكية » .. ولا يوجد شبيه له في تاريخ الفكر السياسي الحديث الا في دعاة « الفوضوية » او « الاشتراكية الخيالية » الذين ظهروا في القرن الماضي وكانوا يتغنون بالعدل ، وحق العمل والطعام للناس بطريقة « رومانتيكية » وكانوا يطالبون بتحقيق هذه الاهداف بوسائل خيالية ... وابرز وسائلهم هي ان يقوم مجتمع بلا دولة .. « على اساس انكار الذات والتضامن واحترام حقوق الغير عن طيبة خاطر » . فالاقطاعي يعطي للفلاح حقه ، وصاحب المصنع يتنازل عن ملكيته للعمال

ـ التتمة على على الصفحة ٦٥ ـ

القصائد

بقلم : احمد عبد المعطي حجازي

✱

في المقال الذي نشرته الاداب خاصا بنقد قصائد العدد السابق اشارة لاسلوبين من اساليب التعبير الحديث في الشعر العربي هما التجسيد والرمز .. وقد جاءت هذه الاشارة – على الرغم من ضرورتها سريعة مقتضبة ، ربما لان قصائد العدد الاسبق لم تمنح صاحب المقال فرصة الافاضة او الافادة ...

واراني – وبين يدي قصائد العدد السابق – اعود للحديث حول هذين الاسلوبين باهتمام اكبر ، فبين شعراء العدد السابق شاعران عرف احدهما باعتماد الرمز كأداة اساسية في اشعاره ، وهو خليل حاوي ، وعرف الاخر بمحاولاته الدائبة الغزيرة لتبني الصورة الفولكلورية كشكل امثل من اشكال التعبير العربي .. وهو مجاهد عبد المنعم مجاهد ..

والاسلوبان طرفا نقيض كطريقتين من طرق التفكير والاحساس والتعبير . الرمز وسيلة يلجأ اليها الفنان عندما يفقد الواقع دلالته بالنسبة له ، وتعجز الصورة الواقعية عن ان تتضمن فكرته ، فيقف الفنان من الواقع موقف الرافض المتعالي ، وهذا يحدث في حالتين .. الحالة الاولى هي حالة الهروب ، والحالة الثانية هي حالة الثورة ..

وقد نشأت الحركة الرمزية في فرنسا في النصف الثاني من القرن الماضي نتيجة للحالة الاولى ، بعد ان وجد الشبان الفرنسيون انفسهم في واقع ليس هناك ما يبرره او يفسره ..

لقد اطاحت الثورة الفرنسية بالمؤسسات القديمة التي كانت تعقد الصلة بين الانسان والمجتمع والطبيعة والغيب وتبرر كل شيء بارادة الله ، ولكن المؤسسات الجديدة لم تستطع ان تملأ الفراغ فسرعان ما تنكرت لمبادىء الثورة وجعلتها اداة للربح وفتح الاسواق واعلان الحرب ....

وبحث شعراء فرنسا عن الخلاص ، ولكن الخلاص لم يكن ممكنا عن طريق ايجابي كالثورة ، فقد تركتهم هزيمة نابليون والحرب السبعينية يائسين مرضى ممزقين ، فلم يكن ممكنا الا الهروب .. هربوا الى الغيب واحتقروا الحواس التي تربط الانسان بالواقع واخمدوها بالافيون والخمر والمرض ... وهربوا الى الاصقاع الحالمة في الشرق البعيد ، لانه اذا كانت باريس هي الواقع ، فالغابة هي الحلم ! وهربوا الى الرمزية : حيث تتجرد الصورة من كل ما يربط الانسان بالواقع أو يذكر به ، وتصبح مجرد دليل يعيد على النفس ذكرى الافكار والمشاعر التي اوردتها اثناء اصطدامها بصور الحياة ..

ان الشاعر يختار رمزه ليحمله ما يحسه ازاء الاف الصور والمشاهد والمواقف من ايحاءات واحاسيس ... وهو يفعل ذلك بمقياس ذاتي محض ، فالمعنى السابق للكلمة والقيمة الموضوعية للشيء ليسا يملكان فرض احترامهما على الشاعر الرمزي وانما هو يتعامل معهما وكانهما ملك خاص لـه ...

فبول فاليري عندما كتب « المقبرة البحرية » لم يكن يريد ان يصور صبية طاهرة تتأمل جسدها الناضج على شاطىء يحفل بالمقابر في ظهيرة يوم من ايام الربيع كما يظهر من صور القصيدة ، وانما اراد ان يعبر عن فكرة فلسفية مؤداها ان الروح الصافية المتألقة عندما تحتك بالواقع وتسحبها غرائزها الى الصراع المادي ، فانها يجب ان تختار بين احد امرين .. اما الموت بالنقاوة ، او العيش بالدنس !

ولذلك يقول فاليري .. ان المعنى الذي خلعته على شعري لا ينطبق الا علـي !

وانتهى من هذا الى ان الرمز رفض للواقع المادي ، وان الصورة الرمزية لا تستدعي الواقع وانما تستدعي الفكرة ... فالرمز اذن تجريد .

اما الفولكلور فهو طريقة في التفكير والاداء تتبنى الدلالات العامة التي تحملها جزئيات الواقع المادي ، وتنقل عواطف الشاعر وافكاره بواسطة هذه الدلالات .. والشاعر الشعبي حين يقول ..

انا جمال صعب ، لكـن علتـي الجمال
لوى خزامي وشيلني تجيل (ثقيل)الاحمال

حين يقول ذلك لا يفرض دلالة ذاتية على الواقع ، وانما يجسد معانيه في صور متفق على دلالتها ، فصورة الجمل في الشعر الشعبي كما هي في الاستعارة الشعبية تدل دائما على الرجل القوي الحمول الاصيل ... وهكذا كل صور الفولكلور ..

فالشاعر الشعبي يشترك مع جمهوره في احترام الواقع المادي ، وتنحصر مهمته في اعادة التذكير بصوره الملموسة .. فالصورة الفولكلورية اذن تجسيد ، وهو اذن اسلوب مناقض للرمز ..

وبالرغم من هذا التناقض ، نجد ان كلامنهما ضروري كأداة رئيسية من ادوات التعبير في الشعر العربي الحديث ..

فالشاعر العربي يجد نفسه الان في نقطة الصفر ، في اللون الرمادي ، في اللحظة التي لا يعرف ان كانت من الليل او من الفجر حيث يغطي الضباب كل شيء في مملكتي الليل والنهار ، وحيث لا يستطيع الشاعر ان يرى وانما يمكنه ان يهجس ويحدس ويظن ويحلم .. انه يقف في الشريط الضيق الذي يتوسط هاوية تهوي فجائيا وقمة تقوم فجائيا ، وهو موقف حاد صارخ ، فالنهضة لم تأت تطورا وتدرجا وانما جاءت ثورة وانقلابا شاملا ، وفي الثورة تموت القيم القديمة كلها ولا يبقى منها في ارض المعركة الا جثث شوهاء بلا معنى ، وتشرق القيم الجديدة معاني في الحسبان بلا اشكال .. ان الصورة الواقعية على مفترق الطرق غير موجودة ، ولذا ففرصة شاعر هذه المرحلة في ان يكون مغنيا رومانتيكيا جد ضئيلة .. فالذي يستوقف في هذه المرحلة ليس الصورة وانما الفكرة ، والفكرة اشمل من ان تعبر عنها قصيدة غنائية تعامل الواقع بحب واحترام .. واذا كان بعض النقاد يقولون ان الفن هو اعادة بناء العالم . فهذا القول يتحقق اصدق ما يتحقق بالنسبة للشاعر العربي الحديث ..

انه مطالب باعادة بناء العالم في شعره ، مطالب بالاقتراب من الرياضي والفيلسوف اللذين يتعاملان مع الجوهر ممثلا لديهما في القضية والعدد ، والذي يتمثل لدى الشاعر في الرمز ..

انه ثائر ، وفي الثورة نتخلص من اسر الشكل والصورة والتقليد والعادة ، اي اننا نصبح في ابهر لحظة من لحظات حريتنا فنحلق على الحقائق الكلية ، ونخلق علاقات جديدة بين الاشياء ، ونكتشف فيها امكانيات ومعاني لم نكن نكتشفها من قبل ، اي اننا نصبح مع الرمز وجها لوجـه ...

ولكن هناك فرقا بين الرمز الاوروبي والرمز العربي .. لقد كان الرمز الاوروبي نتيجة الهروب من الواقع الى الغيب ، بينما ينشأ الرمز

— التتمة على الصفحة ٧٠ —

القصص

بقلم : محيي الدين اسماعيل

***

في العدد الماضي من ((الاداب)) ثلاث قصص هي : ((نهاية الزقاق)) للاستاذ فريد حبيب ، و ((فريزة وخيط معاوية)) للاستاذ جان الكسان و ((ميزانية اخلاق)) للاستاذ عبد الرحمن البيك .

كانت القصة الاولى ثمرة الاخذ باسلوب ((التداعي الحر)) ذلك الاسلوب الذي شاع شيوعا مذهلا ، في الاونة الاخيرة ، على اقلام ادبائنا قاصين وشعراء .

ولقد حاول الاستاذ حبيب ان يعرض علينا نموذجا من ((المونولوج الباطن)) الذي كان يعتمل في نفس ((عزام)) بطل القصة بطريقة التداعي الحر ، فلم يصب من النجاح الفني ، الا في اللغة الشعرية التي تأسر القارىء لاول وهلة ، حتى اذا ما امعن النظر في السياق النفسي للبطل ، الفى ان في هذه القصة ، كما في كثير من مثيلاتها محاولة في ((حسن التخلص)) من رهق البناء الفني بمعناه الكونكريتي الاصيل .

القصة فيها شعر كثير او - على الاقل - فيها فيض من محاولات شعرية غامرة . بيد ان الشعر بهذا المعنى ، لا يمكن ان يؤلف البناء القصصي وحده .. القصة تحتاج الى طاقات شتيتة ، اهما القدرة على رصد ((الكلي)) من ركام الجزئيات والمفارقات في الحياة الانسانية ، ومن ثم العمل على اعلاء هذا ((الكلي)) وانمائه .

حقا ، ان ((الكلي)) قد تطور تطورا جذريا في ضمير الانسان الحديث .. انه لم يعد ذلك المصير الكلاسيكي الاقدس الذي كان يراه الفنان القديم .. انه قد يكون حدثا صغيرا ، ولكنه ينطوي على عمق التعبير عن موقف انساني ، والنظرة العميقة النافذة لدى الفنان هي القمينة بان تستكشف ذلك .

ولعل الاستاذ حبيب من مدمني قراءة د.هـ. لورنس او تلاميذه ومريديه عندنا او في الغرب ، وقد يكون هذا الادمان هو مرد هذا الاسراف في اللغة الشعرية التي صبها في مونولوج عزام الباطني .

لا يهمنا المصدر ، انما يهمنا واقع الحال . ففي قصته ((نهاية الزقاق)) مشابه كثيرة لقصص قرأناها من قبل في العربية ، وفي الاداب الاوروبية والامريكية . افيحق لنا ان نتساءل عن مسوغات هذه المشابه بين قصص بعض كتابنا وبين تلك التي نقرأها في الاداب الاخرى ؟

ان اوضح نموذج في الاداب الغربية ، لاسيما الامريكية ، يمكننا مقارنته بهذا اللون من الكتابة القصصية عندنا ، هو تلك القصص التي ((يكتبها الجيل الناشز)) . ولكن ((الجيل الناشز)) في امريكا ، مثلا ، جيل استشعر تفاهة حياته ، وتفاهة مصيره ،وتفاهة ما يؤمن به وعبثه ، فاراد ان يتمرد على كل شيء ، ويخرج من كل مصطلح ومألوف .. ولكن بالرغم من ذلك ، فهناك من ابناء هذا الجيل الناشز من خرج من الشعور بالعبث الذي يسود ذلك الجيل ، الى موقف متمرد اخر فيه التزام كثير . ومثال ذلك القصة التي كتبها ((بارث)) بعنوان ((ارادة)) والتي ترجمتها في عدد ((اذار)) الماضي من الاداب .

وعلى اية حال ، فأين نحن من العبث الذي يحسه ابناء الجيل الناشز ((والمغتربون)) في الغرب ؟ ان جيلنا العربي ينبغي ان يشد على احساسه بالعبث ، وان يتجاوز هذا الاحساس الى التمرد الثوري الاصيل ..

هذا هو موقفنا .. او ما ينبغي ان يكون !

ومن المؤسف انني افتقدت اصالة التمرد الثوري في شخصية ((عزام)) ولم المس سوى احساسه بالتفاهة والعجز والعبث . ولكم كنت اود ان ارى ((عزام)) يعكس فى محاولات طيبة تمرده على شخصيته التى نمت عنها همسات المونولوج الداخلى .!

فان الفن كان مسؤولا !

***

اما قصة ((فريزة وخيط معاوية)) للاستاذ جان الكسان ، فهي قصة نهج فيها الكاتب نهج التحليل النفسي . فريزة فتاة تعاني من ضغط التقاليد ، وقسوة الابوة وصرامتها ... فريزة تعاني شعورا بالاضطهاد يؤرقها ويأكل قلبها بسبب نظرات الابوة القاسية لسبب ولغير ما سبب.. وفريزة تريد ان تنفس عن كبتها وكربها بطريقة وباخرى .

ويتابع الاستاذ الكسان المحاكمة الداخلية لفريزة ، ويحاول ان يساير خط تطور هذه المحاكمة ، فلم يجد ، في النهاية ، أفضل من ان تخلع سروالها الطويل المفروض عليها فرضا وهي في السرير .. قذفت فريزة بالسروال الطويل خارج السرير ، ثم استطاعت ان تنام .

- التتمة على الصفحة ٧٤ -

تحرير جيل من الوهم ...

بقلم محيي الدين محمد

٢ ـ المعتقدات :

انت تخرج الى الوجود فتجد عالما جاهزا (١) : بيتا واسرة ومدرسة وصبية وكرة وأبا وأما ، وشجرة تتعلق بها وتسرق بيض العصافير من اعشاشها ..

انك تريد ، من داخلك ، الا يقاوم ميولك وغرائزك احد ، تريد انت ان تكشف غموض هذاالعالم الذي تحياه بدون ان يقول لك احد : هذا حرام ، هذا خطأ ، هذا عيب ..

واذن .فبالرغم من انه تليت عليك بالامس محاضرة عن ضرر سرقة بيض العصافير ، فانت توالي السرقة وتشغف بها . وبالرغم من ان والدك قد اعطاك درسا (عضويا) قاسيا بضرورة الالتفات الى دروسك والقاء روايات الجيب في سلة المهملات ، فانت تستغفله ، وتختار كتابا للجبر ضخما ، تضع بداخله « غادة الكامليا » او « سر جزيرة الكنز » ، وتأخذ في القراءة من داخل كتاب الجبر المفتوح للتضليل ..

لا شيء ابدا يمنعك عن فحص العالم . لا العصي ولا حرمان العشاء ولا النصائح . لماذا ؟

هل لانك لاتثق في التجربة السابقة عليك ؟ هل لانك تريد ان تكشف كل شيء بنفسك ؟

هل يعني ذلك ان الاخلاق عسيرة على الاعارة ، وانها تنشأ بدافع من الالتزام الخاص ؟

ان الطفل خامة اخلاقية ، كالحيوان الصغير : انه يلفظ العادة ويمجها ، وكما ان الحيوان يحاول احيانا كثيرة ان يعصى امه الجزعة للغاية ، فيخرج من مكمنه ويبصبص للعالم بنظرة الاعشى الكليل ،محاولا ان يفهم سر الضجة الهائلة التي تأتيه من الخارج ، يحاول الطفل الصغير ايضا ان يتعلم وحده سر الخشخشة التي يسمعها بداخل هذه اللعبة ، فهو يفتتها ، وينقب بداخلها . وتصرخ امه وتضربه ، ثم تحضر له لعبة اخرى ، ولكن سر الدورة الخالدة للعروس الجديدة فوق مقعدها لابد ان ينكشف ، واذن فمصير هذه اللعبة هو بذاته مصير اللعبة السابقة .

لاحظ طفلا صغيرا : كلمه ، واعبث باصابعك في وجهه ، تجده ينظر اليك . في اعماقك محاولا ان يفهم وان يدرك سرك . ان العالم ينكشف له في كل دقيقة بهذه النظرة المخلصة المتسائلة ، انه يفهمك ..

اذا تكرر العقاب ضد هذا الانفتاح ، وقضية فهم العالم التي تدور في ذهن الطفل ، فهو يختار احد حلول ثلاثة ، بالنسبة لظروفه الخاصة اي بالنسبة لخوفه من العقاب ، او مدى جرأته او قوة صراخه وعناده : اما تكرار الجريمة ، واما الرضى بالانتصاح وايثار السكونية ، واما استغفال الاباء بذكاء بدائي ..

تكرار الجريمة يؤدي الى تكرار العقاب ، ولكن ذلك لايمنع ابدا هذا الانموذج من تحطيم كل المثل والنصائح والارشادات ليكشف جوهرها هو بذاته ، ليقتنع بها على اثر تجربة شخصية للغاية . وزيادة العقاب لابد ان تؤدي الى فرض الكراهية الشديدة لاخلاقية الاخرين ، وتتحول بذور التطلع البريئة ، لتنمو الى شجرة خبيثة اساسها تحطيم كل المعتقدات والمثل ، وطرح الاخرين جانبا ، الرضى بالانتصاح ، وهو السلوك الذي تختاره الاغلبية هو المسئول الاول عن ملايين النسخ المتكررة المتشابهة كقضبان سور حديدي .

انت تولد ، فتجد عالما مهيأ لك : يطلق عليك اسم عبد الحميد هلال ، او عزيز جرجس ، ويكتب في شهادة ميلادك في خانة الديانة : مسلم او ارثوذكسي ، هكذا ، بدون ان تستشار او يؤخذ رأيك ، ولم يكن ينقص هذه الشهادة الا ان تحدد يوم وفاتك ايضا لتنتهي كانسان متخم بكل الامكانيات والاختيارات ..

الحياة تسير بك ، فتصطدم اولا مع عقلية الاطفال الاخرين الذين يلعبون معك ، وتكتشف اشياء جديدة تحتاج منك مراجعة نفسك او قبولها كما هي ، وتظل تحيا وتكبر ،وتكبر وتحيا الى ان تبلغ سن الشباب.

ها انت ذا تصبح رجلا . تحت انفك شارة تؤكد ذلك ، وصوتك ايضا مقاربا لصوت ابيك ، لقد كنت قبل ذلك طفلا تائها في محاولة كشف العالم : تريد ان تتعلم فتصطدم بالعقلية الجامدة لابائك الذين فعلوا في طفولتهم نفس ماتفعله انت ، وسوف تفعل انت ايضا باطفالك مافعله اباؤك بك .. لماذا ؟!

لانك تستخسر ان يضيع ابنك وقته في التجربة..وهذا هو الخطاالاول.

انت تريده ان يسلم بنتائج تجاربك ، وهو يلفظها بدون نقاش ، وليس ذلك لان في وعيه فكرة الفرق الزمني الهائل بين شبابه وشباب أبيه ، مع اهمية ذلك ، لكن لانه خامة جديدة لايمكنها .. لايمكنها ابدا ان تتشكل الا بالطرق والتليين والتحريق . لا بد من تجربتها الخاصة . لابد ان تخوض عالما ..

واذن ، فانت كأب ، مخطيء تماما في اعتقادك ان النصيحة يمكنها ان تغير طفلا ..

ها انت اذن تصبح شابا مكتمل الرجولة فسيولوجيا . اول مايقابلك في هذه الفترة القلقة ، هي القوانين والاخلاقيات الموضوعة قصدا لصدك وقهرك ، ولا تنس انك قد اجتزت فترة براءتك وتطلعك منذ لحظة قريبة جدا . واذن فالعناد موجود مازال ، كامكانية لرفض كل تسخير ، والقوانين شديدة الوطأة : مادمت مسلما ، فيجب عليك ان

---

(١) سوف تلاحظون الحاحا واعادة في هذا المقال والمقالات القادمة ، وسوف تكشفون ايضا انني ارمي واقصد الى هذا الالحاح والاعادة بالذات . اذ كيف نعرف الحقيقة اذا لم نعترضها دوما ونفتش في كل جوانبها ..؟

تصلي وتصوم وتمتنع عن مخالطة ابناء السوء وفاسقي الخلق (١) والا تستجيب لغرائزك ، وان تكون انموذجا اسلاميا للنهاية ..

المهم هو قانون العقيدة ، لانك يجب ان تلتزم بدور فردي معين ، فاذا كنت ممن يبحثون عن السعادة ، فسوف تضع في ذهنك عقيدة معينة ، او على الاقل ، سوف ترفض عقيدة معينة ، واذا كنت من الباحثين عـن المال فسوف تفعل كذلك ، وحتى اذا كنت محايدا ، تريد ان تعيش كحمامة ، سوف تضطر الى الوقوف من العقائد موقفا معينا : اذ لا احد يمكنه ان يستغني عن العقيدة ، سواء بقبول واحدة ، او برفضها جميعا.

ها انت ذا اذن ، في ارض ممتلئة بالاشارات الملونة : اتبع هـذا الطريق ، كلا .. اتبعنا نحن .. الفلسفة الكذا اعظم واصدق فلسفة في الوجود ، المادية تحل كل الاشكالات ، لاتمش وراء هؤلاء ..! العالم ممتلىء بهذه الاشارات التي تبغي كسبك لصفها ، ولكنك تلفظها جميعا ، وتغض عنها النظر ، لا لانك تستصغر هذه العقائد ، بل لانك منضو الى احداها منذ ميلادك ..

ولن تطيق ابدا فكرة مناقشة عقيدتك على ضوء العقائد الاخرى ،حتى اذا امكن لك ان تكشف تناقضا فيها او استحالة ..

الرجال الذين اخترعوا هذه النظريات والعقائد ، كانوا من صنف الاطفال غير الخاضعين . الاطفال الاشقياء الذين رفضوا ان يصدقوا ان القفز من الترام في اقصى سرعته فيه من الخطر اكثر مما فيه مـن المغامرة ، وان متعة الاستحمام في الفيضان تحمل معها رهبة المـوت والغرق : الاطفال الذين كانوا رجالا في الحقيقة ..

وقد حاول هؤلاء الرجال ان يحولوا الاطفال ذوي الشوارب ، فـي ارذل اعمارهم ، من قبولهم وتسليمهم ورضاهم ، الى منتهى مايفرضـه العقل عليهم من تأمل ورفض وممارسة للوعي . لقد ارادوا ان يعيدوا اليهم مافقدوه من حس الكشف الذاتي والادراك الخاص في طفولتهم .. ولكن الزمن يغلب كل شيء والاكذوبة عندما تتكرر دائما تصبح الحقيقة بعينها . واذن ، فقد كـان الزمن والكذب والحس الراضي في الفـرد ، اعداء اولئك الرجال حقا ، لم يكونوا يصارعون رجالا بمناقب ، بـل يصارعون مناقب مجردة ، يحميها التاريخ والسلطة والروحانيةوالسذاجة.

وبالرغم من ذلك امكن لهم ان يغيروا اشياء في نفوس الاطفـال الذين كانوا يظنون ان ادم هو ابونا الحقيقي ، وان بعث الاجساد مـن الموت ليس مستحيلا ، وان كل الافلاك والنجوم والسيارات والكواكب والشموس والاقمار والسدم ، موجودة لخدمة نوازعنا التافهة ..

كان هناك تاريخ كامل ، بدأ بالرغبة المجنونة في تفسير كل شيء ، وانتهى الى الرضى باعتماد الخرافة تفسيرا وحيدا : المجتمع المصري القديم لايصدق ان الانسان مختلف عن ملايين الحيوانات والحشرات التي تعيش وتتنفس ، ولها حظ من الذكاء يماثل او يقل عن ذكاء البشر ، واذن ، فلا بد ان البشر يحملون في اعماقهم سرا مجهولا . سـرا عظيما يؤهلهم لامتياز اخر مدفون في مستقبل الزمان . لابد ان حياة اخرى تنتظر الانسان : فيها العدالة ، لان العالم يخلو من العدالة ، فيها النظام لان العالم فوضى ، وفيها الحب لان العالم كراهية ، وفيها السعادة لان العالم شقـاء .. (١)

والذين قالوا بان الانسان مميز عن الحيوان بالذكـاء مخطئون ، فالشمبانزي والنمل والكلاب اذكياء ايضا . والميزة الرئيسية للانسان هي الخيال ، وليست الضحك او الاجتماعية او القدرة على الكـلام ، لان الاورانج اوتان يستطيع ان يقهقه كالمجانين ، والنحل يعرف عـن الاجتماعية احسن منا ، والببغاء يستطيع ان يثرثر مثلنا ، وفي يـوم ما ، وتبعا لنظام معين ، يمكنه ان يؤلف الاوذيسة مرة اخرى ..

وليس من حيوان يتمتع بالخيال ، لانه ميزة رئيسية للانسان ، خلقهـا له التأمل ، وزيادة وقت الفراغ ، والفضول ، وما ندعوه حس المقابلة بين الاشياء : فاذا كان النهر امام الانسان صغيرا ، فباستطاعته ان يرسم في ذهنه نهرا عريضا الى غير مانهاية ، وكذلك قل عن اي شيء .... والخيال في اساسه افتراض كمي ، وليس كيفيا ، اذ ان اغرب ما يمكن لنا ان نتصوره ، يبقى بصفة مستمرة ، ارضي الملامح ..

واذن ، فقد امكن للمصريين القدماء ان يتخيلوا ارضا جديدة ، تبدأ بالبعث ، وتنتهي بالخلود ، والانسان الفرد يحب الانظمة البسيطة سهلة الفهم ، ولا يحب التعقيد واعمال الفكر والجهد العقلي ، وما دام البشر جميعا يؤمنون بما يؤمنون به ، فانت كذلك تؤمن به ..

في الصين ، وفي الهند ، وفارس ، وفي بابل ، واليونان القديمة ، وعنـد شعـب المايا ، وفي المكسيك ، وفي استراليا ، ونيوغينيـا ، يعيش بشر يتمتعون بخصال المصري القديمة من خيال ، ورغبة فـي الايمان بشيء ليست له حدود ، فليس غريبا ابدا ان تتقارب الامثلة في الخروج من هذه الانشوطة ، وان تتماثل ، وان تتفق على تفسيـرات متآلفـة ..

كان أولئك الرجـال الابطال يناضلون ضد هذا التاريخ الخيالي الضخم باسلحة ضئيلة اولها المنطق واخرها المنطق ، وكانوا ينجحون احيانـا في اثارة الاسئلة ، ويفشلون احيانا في الرد على اسئلة مثارة ، لان المنطق كان يسير على قدميه ، ولم يكن هذا الجهاز السريع الذي اسمـه العلم موجودا بعـد .

في الشرق الاوسط ظهرت اديان كثيرة ، اختصرت نفسها الـى اليهودية والمسيحية والاسلام . في الشرق الاقصى كذلك اديان انتهت الى البوذية والكونفوشيوسية والزرادشتية . وانتهى بشر الارض جميعا الى الرضى باحد هذه المعتقدات او بغيرها ، والتسليم بكل مافيهـا من حجج وتعاطف وخرافية ..

اقرب معتقد من هؤلاء الى زمنك يزيد كثيرا عن الف عام . انت تحيا في عالم تتغير ملامحه في كل يوم ، فمثلا : في ٥ يونيو ١٨٦١ العالـم كله يضاء بالبترول . في ٦ يونيو ١٨٦١ تكتشف الكهرباء في ١٤ فبراير ١٩٥٤ كثير من اطفال العالم يعانون من شلل الاطفال . في ١٥ فبرايـر

ـ التتمة على الصفحة ٧٦ ـ

(١) المهم ان فاسقي الخلق هؤلاء ، ليس مكتوبا ذلك على جباههم . انهم لايعرفون الا بممارسة صداقتهم . وما دمت انت خامة لم تـزل فلن تعرف ابدا ، لان النفوس هي التي تسيرك ، اذا كان هؤلاء فاسقي خلق حقا ام لا .. ان كشف ذلك يجب ان يتم من الباطن . وانت معذور فـي ذلـك ..

(١) ابسط قواعد التشريح تستطيع نقض فكرة ان الانسـان مميز عن بقية الحيوانات الاخرى ، فما من ميزة فسيولوجية يتمتع بها الا ويتمتع بمثلها او احسن منها ، الحيوان . بل ان بعض علماء الابصار « كهوهنزلر » اصروا على انه يمكنهم وضع نظرية بصرية احسن مـن مثيلتها الطبيعية في الانسان ، وذلك يعني ان الانسان لايفضـل الحيوان من حيث الجسد ، وان تعديلات تجري في اجهزته يمكن لها ان تغير طول عمره ، وصحته ، وكيانه جميعـا ..

اغنية الى الجنوب

مهداة الى سامي سلوم

دربي سماسرة وحجاب ، سئمت
تقزز العملاق فيّ ،
الى متى هذا المسير على الجباه ؟..
قدمان متعبتان ، اعصاب تنز بقاءها
وهم هنا وهناك ايمان العجائز بالاله
لا اذن تسمع اغنيات ،
لا صدى ،
والكون يزحف ، والعواهر في المعابد :
جمعة ، أحد ، صلاه ...
زمن الغراب ،
بلادنا ليست هنا ،
يا رفقتي هاتوا الحقائب ،
قد كرهناها حياة ...

ـ ٢ ـ

يا قدسنا صفحا ، سنرحل ،
لاتلم يا بيتنا المحزون في سفح الخليل
انا نحبك ، نعبد الاشراق في عينيك ،
نهوى الكبر ،
لكن لا مفر من الرحيل
ما نفع قعدتنا هنا احلام مخذول
يرجّح ، يرتجي .. خبز ، كساء ليت لي ..
يرنو ، يحدق في الفضا ،
غيبوبة ، خدر ، ذهول
ما نفع اقبية تهافت ،
لا المثلث ارجعت يوما ، ولا ترب الجليل ،
ما نفعنا كهفا يزمجر ، ثورة في القبر
ـ ايوب تململ في الثرى ـ
يا بيتنا المحزون في سفح الخليل ..

ـ ٣ ـ

حان الرحيل
نمضي الى بر كئيب للحريق اكفنا
ـ ما هم ـ نمضي عنكم
يا زمرة .. الثوار .. عن ندب الطلول ..
يا بعض اشياء اتت لوداعنا ،
يا بضع اهات سيركلها المطار
لم العويل ؟...
كذبٌ دموعكمُ ، غدا تنسون ،
ننساكم ، يفرق بيننا ليل طويل
ولربما قلتم : أجل ، عقوا الثرى
ولربما قلنا : هم
ان لاح عبر دروبنا قزم ضئيل ..

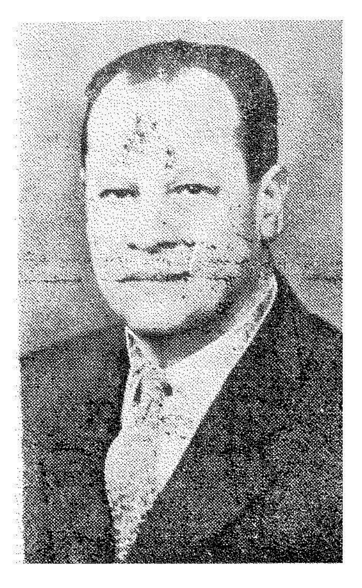
ـ ٤ ـ

سنتان بعد العشر ـ
ينخر عظمنا غم ،
وتجلدنا رياح الفجر ،
يصدمنا الشروق
آه ... محاجرنا سواد ، صبحنا هم وضيق
اعمارنا شوهاء ، خاويه
نكاد نجن ـ اغراب هنا
وهنا تسلمنا الطريق الى الطريق
اشباه اشياء تمزقها الهواجس :
غربة ، ذل ، دم ، وطن بلا ثارات ،
احلام ، سنرجع ، ربما ،
لا .. لن نعود ،
زنودهم قش عتيق ،
يا هذه الامال ظلي عبر تيه صدورنا ،
ظلي منحدرة العروق
ستحز اطراف الشرايين العجاف نيوبنا ،
سنغيب الاوجاع في اعماق اتون ،
تذيب لظى الحرائق بالحريق ..

ـ ٥ ـ

سئمتك يا شعبي العواصم والقرى ،
ركلتك يا انت الدروب
عبثا نطوف في الصحار ـ الارض شبر ـ
والدني ضجر ،
وفي جنبيك مجنون غريب
عيناه سمرتا هناك ،
الى الورا تتطلعان ،
تحدقان ـ الكون جمع في الجنوب ..
سنعود يا ارضا نحب ،
ـ ولو بلا امل ـ
نعود لكي نراك ، ـ ولو ورا الاسلاك ـ
يا وطنا سليب ...
سنعود نجرعها كؤوسا ،
نكمل المأساة ، نمشي الدرب ،
نحمله صليب ..

حسن النجمي



مع الأدباء

١ - نجيب محفوظ

تقديم فاروق شوشة

* هذه هي الحلقة الاولى من السلسلة التي يقدمها الاديب الاستاذ فاروق شوشه في برنامج « مع الادباء » من البرنامج الثاني باذاعة القاهرة . وهو يهدف الكشف عن حياة ادبائنا العرب وفكرتهم وفنهم ، وتفسير العلاقة بين الاديب العربي وأفكاره وانتاجه ، كما يراها الاديب نفسه، لا الناقد ولا المؤرخ . كما يرمي الى تقديم اراءادبائنا عن بعض مسائل الفكر العامة والخاصة ، التي يثيرها انتاجهم في أذهاننا . وسوف توالي « الاداب » قراءها بحلقات هذا البرنامج الهام واحدة بعد اخرى .

السؤال الاول :

■ حياة الكاتب لا تنفصل ابدا عن انتاجه . ومن الطبيعي ان تعكس صورا منها في رواياتك . فالى اي حد تصور هذه الروايات الاجواء التي عشت فيها ؟

الاجابة :

كل خيال يستمد عناصره من الواقع . كل ما في العمل الفني من مكان وزمان واشخاص : مقتبس من الحياة التي عاشها مؤلفه او شهدها. وحتى الذي يتخيل رحلة الى القمر ، انما يستمد عناصر عالمه الجديد من الارض . والجدير في العملالفني بعد ذلك هو المؤلف ، اي فكرته واحساسه . وذلك هو الذييجعل من العناصر القديمة انشاءات وتكوينات جديدة .

السؤال الثاني :

■ بدأت حياتك الاولية بكتابة القصة القصيرة والمقالة ، ولكنك انتهيت الى كتابة الرواية . فلماذا اخترت هذا الشكل الادبي في النهاية .؟

الاجابة :

قد يكون لذلك اكثر من سبب . فمن الطبيعي ان يبدأ الكاتب تجاربه باشكال يمكن انجازها في وقت قصير ، وبمحاولات لا تستعصي على النشر ، ولو في المجلات والصحف . وقد يكون السبب ان الانسان لا يعرف نفسه الا بعد تجارب متعددة،هذا الى مزايا الرواية الفنية:فالحق انها من حيث الامكانية : تتضمن امكانيات الاقصوصة والمقالة والمسرحية والشعر ، اي انها تتسع لكل تعبير ادبي .

في الرواية تجد اللحظة او الموقف الواحد اللذين تمتاز بهما الاقصوصة وفيها تجد التحليل والنقد كما في المقالة ، وتجد الحوار والموقف الدراماتيكي كما في المسرحية . وفيها متسع للتعبير الشعري والخيال الشعري ، وان وجد الاستعداد لهما ، كما في الشعر . بل ان في الرواية امكانيات الوسائل التعبيرية الاحدث منها كالاذاعة والسينما . وبينما تجد في كل شكل فني مجالا محدودا للتعبير لايستطيع الفنان ان يتجاوزه ، فان الرواية لا حدود تحدها .. فهي شكل فني لا نظير له .

السؤال الثالث :

■ من « القاهرة الجديدة » حتى « الثلاثية » مر انتاجك الروائي بتطورات فكرية معينة .. فهل لك ان تحدد لنا مراحل هذا التطور .. والخصائص البارزة لكل مرحلة ؟

الاجابة :

توجد في هذه المرحلة افكار متطورة .. كما توجد فكرة ثابتة . الافكار المتطورة .. بدأت بالوطنية ، في الوقت الذي شغل فيه الناس بالقضية الوطنية ، وساقني ذلك الىمصر الفرعونية باعتبارها اصل القومية المصرية ، تلا ذلك اهتمام واضح بالافكار الاجتماعية ، مبعثه الشعور بالاضطهاد الاقتصادي والسياسي كما ترى في « القاهرة الجديدة ـ خان الخليلي ـ زقاق المدق ـ بداية ونهاية » . ومرحلة اخيرة تتمثل في « الثلاثية » وهي عبارة عن دراسة تبدأ من التاريخ الحديث حتى اليوم ، وفدتبلورت فيها الاشتراكية كفاية لتطورنا وعلاج لآلام مجتمعنا ..

اما الفكرة الثابتة في جميع المراحل فهي الايمان بالفن كجوهر لا يجوز التضحية بقيمته الجمالية في سبيل هدف او مبدأ ، اذ لاتناقض بين الفن الجميل والهدف النبيل .

السؤال الرابع :

■ اكثر الكتاب سوداوية وتشاؤما نجد في انتاجهم لحظات بهيجة . ولكن كتاباتك تتسم دائما بحزن يبلغ حتى في لحظات الفكاهة . هل يدل ذلك على انك حزين بالفعل ؟ ام ان لك هدفا من وراء تأكيد الحزن في الحياة عن طريق ابطال الروايات ؟

الاجابة :

لم انعمد الحزن ، لكنني كنت حزينا بالفعل . ومن جيل غلب الحزن عليه حتى في لحظات البهجة ، ولم يوجد به سعيد الا من كان لا مباليا او من الطبقة العالية .. غير الشعبية .

وليس من الغريب اننا كنا نكتب قصصا حزينة ، لكن الغريب كان ان نكتب قصصا مرحة .. لكن الحزن غير السوداوية والتشاؤم . السوداوية مرض نفسي يصيب الفنى كما يصيب الفقير . ولست مريضا فيما اعلم ، والتشاؤم رفض للحياة وانكار لقيمها .

وشخصياتي محبة للحياة ، ولحياة افضل . ولكن تصرعها ظروف خارجة عن ارادتها .

السؤال الخامس :

■ في اعمالك الروائية تتحدث كثيرا عن الزمن والموت . وتوفيق الحكيم يلح في اعماله الادبية ايضا على هذين العنصرين . هل نستمع الان الى فكرتك الكاملة عن الزمن والموت ؟

الاجابة :

سابتعد عن الفلسفة ، فلا مجال هنا للحديث عن الزمن الرياضي او الزمن النفسي . الزمن بالنسبة للفرد هو هاذم لذاته ومفني شبابه وصحته ، والقاضي على اصدقائه واحبائه .

والموت هو النهاية .. هو الفناء .. ، ولقد خرجت بدرس من تاملي للزمن والموت ، هو انانظر اليهما بعين الانسان الاجتماعي لا الفردي .. هما امام الفردي مصيبة .. لكنهما امام الاجتماعي وهم .. او لاشيء.

ماذا يفعل الزمن بالمجتمع البشري ؟ لا شيء .. او هو يرقيه وينهض به ، ففي اي لحظةستجد مجتمعا واسعا ومركزا مشعا بالحضارة .

ماذا يفعل الموت بالمجتمع البشري ؟ لا شيء .. ففي اية لحظة ستجد مجتمعا يعج بالملايين ..

السؤال السادس :

■ ينتزع الروائي نماذجه الروائية من الشخصيات التي عرفها في حياته ، واحيانا يركب الشخصية الروائية من مجموعة شخصيات انسانية مر بها .. فالى اي حد تعتمد في خلق شخصياتك الروائية على اناس حقيقيين ؟

الاجابة :

العلاقة بين الشخصية الروائية والشخصية الطبيعية تظهر في المعادلة الاتية :

الشخصية الروائية=شخصية طبيعية + المؤلف . فاظهار شخصية طبيعية في عمل فني كما هي في الحياة .. محال . فليس لدينا الوقت او الفرصة لمتابعة شخص فيالحياة ـ في ظروفه واحواله ـ ولو انقطعنا له . الشخصية الطبيعية عند دخولها في الرواية تتخذ وظيفة جديدة وتدل على معنى جديد ، وتكون جزءا من لوحة كبيرة ، حتى اننا في النهاية ننسى الاصل ،ولايبقى لنا الا الشخص الخيالي باعتباره الخادم لفكرتنا ولاحساسنا . فلكل شخصية اصل في الحياة . ولكنها في الرواية غيرها في الحياة .. والا ما كانت فنا على الاطلاق .

خذ مثلا : الحجرفي الجبل ، والحجر في الفيللا ، ستجده في الحالة الثانية قد اخذ معنىجديدا واكتسب وظيفة جديدة .

السؤال السابع :

■ يقولون ان كل شخصية روائية تعكس دائما جزءا من ذات الفنان. فاي ابطال رواياتك ترى فيه نفسك اكثر من غيره ؟

الاجابة :

كل شخصية تعكس جزءا من ذات الفنان . ليس من الضروري ان تحمل بعض صفاته . ولكن صلتها به تتحدد على اساس انه كمل عناصرها بخياله ، واسبغ عليها المعنى المراد بعمله الفني ، ثم قبل ذلك باختياره لها بما يدل على انها تلعب دورا في اهتماماته الذهنية.

وليس ما يمنع من ان يتخذ الكاتب شخصية لتدل على بعض خواصه امراة كانت ام رجلا ، فقد قال فلوبير انه هو مدام بوفاري .

وللاجابة على سؤالك اقول ان ازمة كمال العقلية في الثلاثية كانت ازمة جيلنا كله ، وكنت اظنها خاصة بي حتى ادعاها لنفسه بعض الاصدقاء والنقاد انفسهم .

السؤال الثامن :

■ انت تكتب عن شخصيات شعبية في الغالب . ولكنك تجري على ألسنة هذه الشخصيات حوارا عربيا فصيحا .. ويقول البعض ان هذا يفقد القصة واقعيتها .. ما رايك انت ؟

الاجابة :

لنبحث عن الاجابة على ضوء العلاقة بين الواقع والواقعية .. ليست الواقعية صورة لما يقع ، ولكن صورة لما يحتمل وقوعه . الواقع يتغير في الواقعية . ولها معادلة هي :

الواقعية = الواقع + الفن. فالشخص في الحياة ليس هوحرفيا في الرواية ، وكذلك الحادثة والمكان والزمان . فماذا يمنع ان تكون لغة الحوار في الرواية مختلفة عن الواقع في نطقها ولهجتها فقط ؟ ... لقد اضعفت العامية الواقعية بعد ان تهيأ للبعض انها وحدها كافية ، بينما الفصحي تجعل الكاتب يتحرى الواقعية النفسية والمادية الى اعماقهما .

السؤال التاسع :

■ دعنا يا سيدي ننتقل الى اسئلة اكثر خصوصية .. ان الكثيرين يريدون معرفة ما اذا كنت ترسم صورة متكاملة للرواية قبل ان تشرع في كتابتها ام انها تكون غير واضحة تماما عندما تبدأ في الكتابة ؟

الاجابة :

الرواية قد تبدأ من احساس ما ، فكرة ما ، موقف ما .. ولكن قد يحدث ذلك قبل الشروع فيالتنفيذ باعوام: عاماواحد ،عامين ، عشرين .. وقد يعاود الكاتب احساسه او فكرته او الموقف في اوقات متباعدة .. حتى يعلم يوما ان فكرته ـ مثلا ـ نضجت وتبلورت وانها تطالب بالخروج ..

عند ذلك اشرع في عمل تخطيط عام يبني مراحلها دون ذكر للتفاصيل والمواقف والاحوال ..

ثم ابدأ في الكتابة .. فتاتي اشياء كثيرة وكانها تاتي من وحي القلم. فانا ابدأ العمل وصورته العامة واضحة .. العامة فقط دون التفاصيل.

السؤال العاشر :

■ بعض الادباء يكتبون كل يوم ، وبعضهم لا يكتب الا عندما يحس بوجود الهام .. ماذا تفعل انت ؟

الاجابة :

في فترة تكوّن الفكرة ، قد يمر عام او عامان دون ان امسك بالقلم .. اما اذا وصلت الى مرحلة التنفيذ فان المسالة تتحول الى عمل يجب ان ينجز ، ولن ينجز الا بالارادة والصبر ، فلا اعرف دلال الالهام ، وانما اعرف ان على ان اجلس الى مكتبي كل يوم ... ساعة او ساعتين حتى افرغ من العمل في عام او عامين ، وان جاز لنا ان نحتمل دلال الالهام في قصيدة او اقصوصة ، فمن غير الجائز ملاينته في عمل يحتاج الى عام او اثنين او ثلاثة .. لنفرغ منه .

السؤال الحادي عشر :

■ هناك تفاصيل كثيرة في رواياتك مما يوحي بانك تسجل ملاحظات قبل البدء في الكتابة . فهل هذا صحيح ؟ ام ان لهذه التفاصيل سراآخر؟

الاجابة :

قلت لك انني لا اسجل التفاصيل قبل البدء في التنفيذ .. لكننا

كاحياء فنحن اشبه بمسجل يلتقط التفاصيل التي تهمنا طول الحياة. ربما كانت اهم تفاصيل نلتقطها هي تلك التي نلتقطها قبل ان ندرك اننا سنستغلها فتجيء دون توجيه . واكثر التفاصيل في القصص صناعة ومكر لايهام القارىء بان ما يقرؤه حقيقة لاخيال . اذ انه يثبت الموقف او الشخص كحقيقة مثل التفاصيل المتصلة به ، وكلما دقت كان القارىء اسرع الى تصديقها :

السؤال الثاني عشر :

■ عندما يصبح الفشل سمة من سمات شخصيات روائي معين ، فانه يقصد به حينئذ فكرة معينة .. فما هدفك انت من الاصرار على ربط معظم ابطالك بالفشل ؟

الاجابة :

الاجابة تقتضي دراسة اسباب الفشل ، ومن معرفة هذه الاسباب تتضح اهداف الكاتب ، واغلب شخوصي يتعثرون بعقبات اجتماعية معينة تشير بوضوح الى ما يريد الكاتب .

السؤال الثالث عشر :

■ بدأت حياتك الادبية بكتابة ثلاثة اعمال تاريخية كبيرة : « عبث الاقدار » و « رادوبيس » و « كفاح طيبة » ، ثم انصرفت عن التاريخ كمصدر لادبك الى واقع الحياة المعاصرة . فبماذا تفسر انت هذا التحول ؟ وهل ترى انه من غير الممكن علاج الحاضر من خلال الماضي ؟ ثم هل انت مستعد في المستقبل لكتابة روايات تاريخية اخرى ؟

الاجابة :

قصصي التاريخية من نوع الرومانس ، ومن الطبيعي ان نميل في مطلع حياتنا الى الرومانسية . وبعد ذلك غلب على الاهتمام بالواقع فانتزعني من الرومانسية . ومن الممكن جدا معالجة الحاضر من خلال الماضي ، بل الحق ان رادوبيس وكفاح طيبة : قصد بهما الحاضر اكثر من الماضي .

وقصة توماس مان التاريخية عن « آل يعقوب » هي دراسة للموقف الانساني الراهن من خلال التاريخ . ويبدو ذلك اوضح من القصص الفلسفي الذي يتخذ من التاريخ مناسبة ليس الا لتصوير الحاضر ، مثل كاليجولا لكامو ، واوديب لجيد ، واكثر مؤلفات الحكيم الفلسفية ، وبعض مسرحيات باكثير ورواياته التاريخية . وانا لا استبعد ان اعود الى التاريخ .. فكثيرا ما تستعصى علينا دراسة حاضرنا لسبب او لاخر.

السؤال الرابع عشر :

■ لا يصعب على المتأمل في انتاجك — وعلى الاخص رواياتك الاخيرة — ملاحظة وجه الشبه احيانا بينه وبين انتاج كتاب المدرسة الطبيعية التي نشأت في فرنسا خلال القرن التاسع عشر ، وعلى الاخص فنانها الاول اميل زولا ، فهل تأثرت حقا بهذا الكاتب وهذه المدرسة ؟ ام ان وجود شخصية كشخصية « ياسين » في الثلاثية كانت له مبررات اخرى ؟

الاجابة :

الحق اني لا ادري ما هي الصلة بين ياسين بالذات والمدرسة الطبيعية، لكن سؤالك عامة يستحق الاجابة .

واقول لك اني لم افكر في المدرسة التي انتمي اليها ، فهذه مهمة الناقد اولا ، ولكن اذا تصورنا « الطبيعية » على انها الواقعية الملتزمة للمنهج العلمي فلا يبعد ان اكون ممن يتطلعون اليها وهذا طبيعي في عصرنا العلمي .

وقد قرأت زولا كثيرا ..

لكني قرأت للمدرسة الطبيعية ، بقُدر لا بأس به ، اي الكتاب الذين تأثروا بزولا .. مثل جلزورتي وبنيت وويلز وفولكنر ودوس باسوس .. والحق ان التعبيرية والسريالية جاءتا كرد فعل للطبيعية ، ولكن الطبيعية لم تمت ، وهي — وبخاصة في احوال الاعتدال — لا يمكن ان تموت اذا تخلى الانسان عن العلم ومناهجه .

ايضاح :

في الواقع ، الذي استدعى الاشارة الى «ياسين» بالذات ، هو ملاحظة ان المدرسة الطبيعية في اوروبا كانت تستفيد الى مدى بعيد من المكتشفات العلمية الحديثة وقتها ، ولو اخذنا مثلا لذلك تأثر كتاب هذه المدرسة في كثير من اعمالهم بقوانين الوراثة مثلا ، فسنرى بوضوح ان ياسين قد حكم عليه سلفا بهذا القانون في الثلاثية . فقد استقطبت شخصيته كل السوء والشر اللذين كانا في اسرته .. ومن اليسير التنبؤ بنهايته منذ اللحظة الاولى .

الاجابة :

يصح .. على كل حال ما اهتم به هو تصويري لشخصياتي على انها في حالة صراع وتأثر مع البيئة المادية المحيطة بهم بالفعل ..

السؤال الخامس عشر :

■ على ذكر التأثر بالكتاب الاخرين، يصعب علينا ان نسألك بمن تأثرت في كتابتك للرواية من الكتاب العرب .. فبمن كان تأثرك من كتاب الغرب ؟ ومن الكاتب الذي تفضله وترى انه اقرب الى نفسك : قارئا وكاتبا ؟

الاجابة :

الواقع اني قرات اول ما قرأت لطه حسين والمازني والحكيم والعقاد . كما اني قرأت للقمم المعروفة في الفن الروائي .. اما احبهم الى نفسي فاقل تصفية ممكن ان اصل اليها في ثلاثة وهم : تولستوى ، بروست،مان.

السؤال السادس عشر :

■ في الجيل الذي يليك من الكتاب الشبان ، يصعب علينا ان نعثر على مجموعة تحاول ان تواصل الطريق . فهل ترى ان ذلك راجع الى ان الرواية لم تعد فن العصر ؟ ام ان الكتاب الشبان يفتقرون الى الامكانيات التي تجعل منهم روائيين ناضجين ؟

الاجابة :

من الطبيعي ان يبدأ الشبان بالاقصوصة لاسباب تتعلق باصول التدريب واخرى تتعلق بالنشر .. وقد يكون للموهبة حكم في هذا ..

وغير بعيد ان يكون العصر انسب للاقصوصة منه للرواية ، اذ انه عصر اضطراب ، وقلق ، وقلقلة . والرواية تحتاج الى قدر من الاستقرار. اما عند الاضطراب فاللقطة السريعة اجدى في التعبير عن الموقف ..

وعلى اي حال فالفن لا يقاس بالحكم .

السؤال السابع عشر :

■ املات اعمالك الادبية بتسجيل امين للحياة الاجتماعية والروحية للمصريين في الحقبة التي تناولتها . فما الفكرة او الفلسفة التي خلصت بها عن الشعب العربي في مصر عموما ؟

الاجابة :

لم يلق شعب مالقي الشعب المصري من الاضطهاد ، ومن هذا الموقف تأكدت فيه فضائل يجب ان تبقى ، ووجدت رذائل يجب ان تذهب . الاضطهاد اكد فيه الصبر الذي استمده من حضارته الزراعية . كما اكد فيه الصمود الذي ينتهي به عادة الى البقاء بدل الفناء . والاضطهاد

منعه من الاعتداء على الغير واستعبادهم ، فضعفت به غرائز الاعتداء والتوحش ، وحل محلها انسانية ولطف واستعداد للمعاشرة وهي صفات سيحتاج اليها الانسان عندما يحل مشاكله ويتخلص من الصراع والحرب .

لكن طول الاضطهاد انتهى به الى اعتياده ، والاستهانة به ، والاكتفاء بالسخرية منه سرا ، ومنافقة الظالمين جهرة ، فكثيرا ما سكت حيث يجب ان يصرخ ، وسخر حيث يجب ان يضرب ، ونافق حيث يجب ان يسكت على الاقل .

وهذه رذائل علينا ان نتخلص منها بصدق واخلاص .

السؤال الثامن عشر :

■ رواية « السكرية » تدل على ان احداث الثلاثية ما زالت تنمو .. فهل لو قدر لك ان تؤرخ للفترة الاخيرة من حياة الشعب العربي في مصر بعد الثلاثية . هل تحس كفنان بان فيها من التغير ما يستحق التسجيل ؟

الاجابة :

يوجد الكثير مما يستحق التسجيل ، غير ان مجتمعنا يجتاز فترة من التطور تتلاحق احداثها . في هذه الحالة كما قلت يكون المجتمع اصلح للتسجيل المركز السريع كما في الاقصوصة والشعر والمقالة .

ومن الصعب ـ عموما ـ من الناحية الفنية ، ان نعيش فترة ونعبر عنها في نفس الوقت . ينبغي ان تمر فترة طويلة حتى يستقر كل شيء وتتضح النتائج وتستوعب الثورات وتدرس آثارها وذلك قبل التعبير عنها تعبيرا فنيا شاملا .

السؤال التاسع عشر :

■ في الفترة التي كتبت فيها رواياتك التاريخية ظهر معك كاتب اخر هو « عادل كامل » اصدر رواية تاريخية هي « ملك من شعاع » وعندما انتقلت الى مرحلة الرواية العصرية ، انتقل معك ايضا فاصدر رواية عصرية ممتازة هي « مليم الاكبر » . ويبدو انه قد زاملك في الموهبة وفي الظروف الفكرية .. ولكنه لم يواصل الكتابة بينما سرت انت .. فهل تلقى لنا بعض الضوء على قصة هذا الكاتب ؟

الاجابة :

« عادل كامل » من طليعة كتاب جيلنا بغير جدال ، و « ملك من شعاع » و « مليم الاكبر » من عيون الادب العربي المعاصر ، ويمكن ان نعد مؤلفهما رائدا لمدرسة ادبية اتضحت معالمها فيما بعد .

وقد وجد نفسه ـ حيال مسؤولياته ـ ان عليه ان يختار بين الادب والمحاماة . وواجهته الازمة التي واجهتنا والتي كانت السبب في اتجاه بعضنا الى الصحافة او السينما او الجمع بين الوظيفة والادب والسينما والصحافة .. ولما كانت طبيعته تابى الحلول الوسطى فقد قرر التفرغ للمحاماة . وبذلك خسر الادب العربي اديبا لا يعوض بحال. ولكني لا استبعد ان يعود الى الادب يوما ما .

السؤال العشرون :

■ لا شك انك استمعت الى كثير من الاراء النقدية في انتاجك . اي هذه الاراء كان اعمق اثرا في نفسك ؟ وهل تعتقد ان هناك شيئا ستتجنبه في كتاباتك القادمة ؟

الاجابة :

واجهني نوعان من النقد : نقد يتعلق باللغة او بالتكنيك القصصي ، وهذه امور قابلة للتغيير ، ويمكن الاستفادة فيها من النقد العام او الخاص . بل ان المواظبة على الكتابة من شانها ان تدفع بالكاتب فيها الى الامام دائما .

ونقد اخطر شانا يتعلق بموقف الكاتب من الحياة كما ينعكس من عمله الفني ، وبالجوانب التي يهتم بابرازها في تجربته الفنية . وفي ذلك قيل كلام غير قليل عن التحليل والتعليل والتفاصيل . هذه الامور اشد التصاقا بطبيعة الكاتب ، وتغييرها ليس بالهين . ولا هو بالامر اليسير الخطورة .

وبخاصة انني ما سمعت رايا في ناحية الا وسمعت رأيا معارضا من الناحية الاخرى .

سمعت ان التفاصيل عندي كثيرة ولا داعي لها . وسمعت ان اهم ما تمتاز به قصصي هي التفاصيل .

وقيل لي ان تحليلك متعب . وقيل لي انني لا استحق القراءة الا لتحليلي .

فوجدت ان اسلم طريقة هي ان اعبر عن نفسي باخلاص ، وبالطريقة التي يستكمل بها التعبير في نظري .

وان للقارىء ان يأخذني بخيري وشري ، او يبحث عما يريحه من ناحية اخرى ..

وهذا هو الطبيعي والاسلم .

القاهرة — **فاروق شوشة**

الصقيع .. وكذبة السعال

أتهزئين بي ؟
وانت وقدة الاسى
في الروح تهزئين بي !
وانت دمعتي تنز في دجى الليال
تحرقها كآبة الصقيع
دامية الموال
راعشة الانين
كأنها جنين
يموت قبل ان ترى عيونه الصباح

***

وتهزئين بي !
ياجمرة تعبث بالشغاف
وينتشي أوارها من أدمعي
من لوبة الجفاف
وتضحكين ذئبة قريرة العيون
وترعد الظنون
وراء رنوة هنا مترعة سماح
يرسلها المعذب النبي .
وتغرق الدموع اضلعي
وانت ؟.. أنت ضحكة تلوح
وخلف كذبة السعال تختبي
توقظ من سباتها الجروح
تبعث ليل الموت في يأسي الجموح
تملأ عمري رنة حزينة تصيح :
« بأنني مسيحها الضحكة والصليب
انت ، أنت مطلبي » !!
وتهزئين ، تهزئين ، بي ؟

***

صغيرتي ، ولم ازل أقولها :
صغيرتي ، وأنت تسخرين
وخلف كذبة السعال تضحكين
بينا انا في قبضة الحنين
يأكلني هواك من سنين
صغيرتي وأنت تسخرين تخنقين
في صدري اللحون ، تزرعين
عمري ، بالجراح والشجون

***

غناؤنا يبسه الصقيع
ونحن - ويحه - نعانق الربيع
ونسكب اللحون للبراعم
لعلها يا مهجتي تسرع في التفتيح
يا صغيرتي ، الصقيع
يدفن في كهوفه الامل
وينسج الأكفان من دموعنا
من حرقة المقل
لحبنا ، .. لبرعم الربيع .

***

وتهزئين بي ؟
- عيناي غارتا ؟ وتسألين اين غارتا ؟
توارتا ؟
ومن سواك من سوى الخدود
مساكب الورود
وبسمة ان هفهفت يلفها الخلود
ومن سوى مواسم الصفاء في العيون
والبحة الحنون
ذابت لها عيناي غارتا ،
قدمتا فدى لها ضياهما الودود ،
عيناي غارتا ؟ وتسألين اين غارتا ؟
في الليل . فابحثي صديقتي لديك عنهما .

***

وتهزئين بي !
وانت جذوة الاسى في الروح تهزئين بي
يا دمعة تنز في الليال
تحرقها كآبة الصقيع
راعفة الموال والانين
يا بسمة ماتت على الشفاه
كأنها جنين
مات ولم تبصر عيونه الحياه .

دمشق

فايز ملص
(من الجامعيين)



من الاحداث الادبية الهامة ظهور كتاب ميخائيل نعيمه « أبعد من موسكو ومن واشنطن » . فهو يعرب عن « اتجاه عقلي » جديد ربما كانت اصدق عبارة تخصص مكانته في الانتاج الفكري الحديث قولك انه يكشف عما يضطرم به الضمير الانساني المعاصر من الاشواق وعما يهمهم في اعماقه من الرجاء...

والغريب ان ظهور هذا الكتاب منذ عامين ـ فقد اخرجته دار بيروت ودار صادر للطباعة والنشر منذ سنة ١٩٥٧ ـ لم يحظ بما هو حري ان يحظى به من العناية والنظر . فما كان محل نقد ولا محل تحليل ، ولا شغل بالا ، ولا حرك سواكن العقول العربية فاقبلت على التأمل فيما جاء فيه من الاراء والانظار ولا فيما دلت عليه هذه الاراء وهذه الانظار من نزعة عقلية جديدة .

وليس من شك في ان العقول العربية كانت تعير هذا الكتاب اشد العناية ، لو كانت من فصيلة العقول الحية ، الحريصة على كل امر طريف ، الشغوفة بكل ما فيه العون على « عقل » شؤون هذا الزمان ، وعلى غلاب مشاكله وصعابه غلاب الصدق .. بل لعلها كانت تجد فيه وصفا هو ادق الاوصاف لما تتجرعه الانسانية المعاصرة من الغصص ، وتبيانا هو ابين التبيان لجنس ما يشكوه الضمير الانساني المعاصر من الهول ، والذعر ، والقلق ، واشارة هي ابلغ الاشارات لما يمكن ان يجدد للانسانية المعذبة ـ عهد السلام ـ وعهد الامن ـ وعهد الطمانينة ، وعهد الاخلاص للقيم الخالدة ..!

وان كان للكتاب هذا الشأن ـ وان له لهذا الشأن ! ـ أفليس من الممتع حقا ان نقف عنده وقفة وجيزة خاطفة ـ فنقمة هذا الزمان على ابنائه تريد الا يقفوا امام جوهري الامور الا الوقفات الوجيزة الخاطفة لما يحدوهم من التسرع ، وازدحام الشواغل ـ ! لا لاعطائه حقه من التحليل ، ولا لفتح الجدال مع صاحبه ولا لمجازاة مؤلفه بما هو اهل له من الوان الجزاء والشكور ـ فمؤلفه حكيم ليس ينتظر منا جزاء ولا شكورا، فحسبه من تاليفه ان تنفس فكره الاصيل ، وحسبه ان طفحت نفسه الكبيرة بما يغمرها من امواج الاسى ، وحسبه ان فاض قلبه المنغم بفيض من الاشواق المنغمة ..!

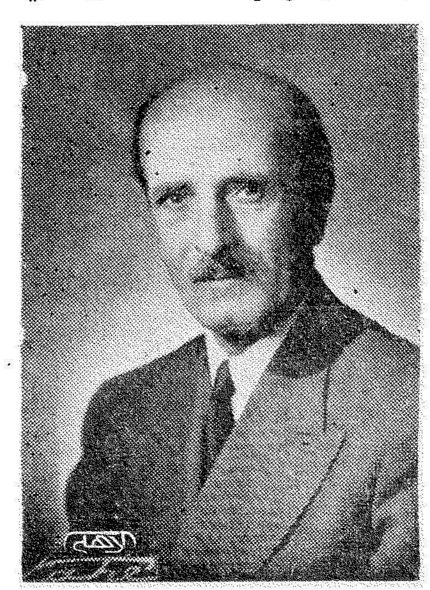
فليكن اذن حسبنا ان نستعرض بعض ما في الكتاب من « الاغذية الروحية » حتى يلتفت اليها الجياع الى جوهري الطعوم فيصيبوا منها على قدر جوعهم ، او على قدر اقتدارهم على الهضم على الاقل ..!

★

الف ميخائيل نعيمه ـ هذا الكتاب « أبعد من موسكو ومن واشنطن » اثر زيارة للاتحاد السوفياتي قام بها في صيف سنة ١٩٥٦ ـ تلبية لدعوة وجهها اليه «اتحادالكتاب» في موسكو.وميخائيل نعيمه ، ينبئنا منذ بداية المقدمة التي قدم بها للكتاب عن حقيقة قصده من تأليفه الكتاب فيقـــول :

« اما قصدي من الكتاب فليس ان اضيف مجلدا جديدا الى المكتبة الضخمة التي الفها الكتاب حتى اليوم في شتى البلدان ـ وبشتى الالسن ، ولشتى الغايات حول البلاد التي انتهجت لحياتها نهجا جديدا وغريبا في الارض . فلن يجد القاريء في كتابي وصفا لذلك النهج ، وتفصيلا لحسناته وسيئاته لا ولا احصاءات لما انجز من اعمال في مختلف المرافق ما بين اقتصادية ـ واجتماعية ، وزراعية وصناعية ، وثقافية ، وغيرها » ... الا ان ميخائيل نعيمه لا يكتفي بهذه الاشارة السلبية . فبعد ان دلنا على ما لا يريد فها هو ذا يعمد الى ما يريد فيؤكد :

« .. اني رجل يؤمن اعمق الايمان بالانسان وعبقريته التي بغير حدود، ويؤمن بالنظام السرمدي الذي من وراء الانسان وعبقريته ، ومن وراء كل منظور وغير منظور في الكون . ويؤلمه اشد الالم ان يرى ذلك الانسان يغرق اليوم حتى اذنيه في رغوة من المماحكات حول ايهما الافضل .. الرأسمالية ام الشيوعية ؟ ثم ان تثير هذه المماحكات اخس ما فيه من شهوات . فينسى انه انسان وانه معد لنتاج الالوهة ، ويمضي وقد اعمته شهواته في حشد قواه الهائلة لا للقضاء على الجهل الذي هو عدوه الاوحد والالد ـ بل للقضاء على نفسه ، وعلى عبقريته ، وعلى المستقبل الباهر الذي لا بد ان يتمخض عنه الزمان اذا لم يفقد الانسان رشده .. » (ص ٦)



.. ان من اطلع على الكتاب فامعن النظر في صفحاته وفي فصوله ثم عاد الى هذهالسطور ادرك جيدا انها تعرب صريح الاعراب ـ عن كل المقاصد التي اراد المؤلف ان تكون مقاصده في تأليفه الكتاب مثلما تعرب اعرابا لا لبس فيه ـ عن موقف المؤلف من القضية التي هي ـ من دون شك ـ القضية في ميدان السياسة الدولية .. فالمؤلف لا ينفك يعير كامل اهتمامه مشكلة انقسام العالم الحديث الى معسكرين هائلين معسكر موسكو ومعسكر واشنطن فيناوىء كلاهما العداء للاخر ، ويحاول بكل ما اوتي من وسائل القوة ،

ومن وسائل الدعاية القضاء عليه والتبديع به ، والتشويه لامره في عيون الناس بالمعمورة كافة !.. وهو لا ينفك ينظر في امر هذا الصراع العنيف الذي يجري بينهما ، ويتخذ من المظاهر اشكالا وصنوفا . وهو لا ينفك يتتبع ما لهذا الصراع من الاثار الهدامة ، وما يمكن ان يكون له من هول العاقبة، لو ارادت الظروف فبلغ التوتر اقصاه فانقلبحربا لا تبقيولا تذر! ..ومما يزيد المؤلف هما ، فغما ، فمرارة ، فحسرة على كل ذلك ان كان للمعسكرين من القوة ، ومن العدة ، ومن الثروة الطبيعية ، ومن الامكانيات التي لا تقدر في الميادين العلمية ، والفنية ، والصناعية ما يمكنها من القضاء على كل ادواء الانسانية لو تعلقت همتها بذلك فتحالفا فاشهراها حربا عوانا على الجهل ، وعلى الفقر وعلى الجوع، وعلى العري ، وعلى المرض ، بكامل انحاء المعمورة ! .. قال ميخائيل نعيمه :

« ان ما ينفقه المعسكران من المال في سبيل التسلح ، ومن الحبر والورق والقلام في سبيل تشنيع واحدهما الاخر وتشهيره وتوسيع الشقة الفاصلة بينهما وزرعها باشواك الخوف ، وحراب الكراهية وفخاخ النقمة اما ترتعد لفداحتها اكثر القلوب شجاعة ، وتصطك لهوله اشد الركاب صلابة ، وترتد عن احصائه اوسع الادمغة معرفة بالارقام ولو انه او « بعضه » انفق في سبيل اطعام الجياع ، وكسو العراة ، وتعليم الجهلة ، وتطبيب المرضى ، وتقريب القلوب بعضها من بعض ، لما بقي في الناس جائع ، وعريان وجاهل ، ولا قلوب تتآكلها الشحناء والبغضاء وتعبث بها نزوات يخجل حتى الحيوان من ان تنسب اليه ! » (ص ٩)

.. وليس من شك في ان المعسكرين لو فعلا ذلك لانتهيا الى ظفر يكون هو « الظفر الاكبر » بالاضافة للانسانية قاطبة . ناهيك انه لن يسفر عن تمزيقها اشلاء : هازمة ومهزومة ، وقاهرة ومقهورة ، وظالمة ومظلومة .. وانما تكون الهزيمة ويكون القهر لكتائب الاهواء ، والاحقاد والبغضاء ... فيتسنى للنفس الانسانية ان ترد لنفسها ويتسنى لها ان تقبل على الكفاح الحقيقي الذي أشار اليه النبي العربي حينما اكد « لو تعلقت همة ابن ادم بما وراء العرش لناله ! » وتلك هي القمة التي اعتلاها المفكر اللبناني ميخائيل نعيمة ليشرف على مشكلة انقسام العالم الحديث الى معسكرين ، وباشعة اضوائها الساطعة حاك النسيج الذي قدمه لنا في كتابه المتع حقا : « ابعد من موسكو ومن واشنطن » !

✶

ان اخص خصائص الاتجاه العقلي الذي كانت ثمرته كتاب ميخائيل نعيمه : « ابعد من موسكو ومن واشنطن » في شان انقسام العالم الحديث الى معسكرين هائلين انما هو روح التجرد عن الهوى والخروج « بما يدعونه « نضالا » بين الرأسمالية والشيوعية من اطاره الضيق الى اطاره الاوسع حيث تبدو الرأسمالية والشيوعية موجتين لا اكثر من امواج الخضم البشري » (ص٦) فالمفكر اللبناني يأبى ان يتعصب لهذا المعسكر على ذاك او لذاك على هذا . او قل ـ وهي عبارة ادق واصح ـ انه يعجز عن مثل هذا التعصب ! ـ وان انت اردت ان تستكنه اسرار هذا العجز الذي هو عجزه وجدتها تنحصر في عوامل واعتبارات متباينة ، عديدة ولكنها مؤلفة ـ حين التاليف ـ في نفسه ـ وانه ليمكن لك ان ترجع تلك العوامل الى اصول ثلاثة :

أ) اما الاصل الاول : فكون المفكر اللبناني تضطرم نفسه اضطراما بأعز المبادىء والتعاليم المسيحية ، فهو من تلك النفوس النادرة جدا في العصر الحاضر التي لاتدين بالمبادىء والتعاليم المسيحية دين التقليد ، والوراثة الجامدة ، والذهول عن زبدتها ونورها ، وانما تدين بها لانها استطاعت ان تفجر لها « السبل الحية » فاضحت جزءا لا يتجزأ من لحم احساسها ، ولحم تفكيرها ، ولحم اندفاعاتها ، واضحت انفاسها واشاراتها ومواقفها من كل الامور جليلها وحقيرها ـ تشتق عبيرها ونورها من عبير تلك المبادىء والتعاليم ومن نورها ... وهو امر يمكن لك ان تعتبره « انقلابا » بعيد الغور في الحساسية المسيحية المعاصرة او « بعثا » حيا للمبادىء والتعاليم المسيحية في هذا العصر .. فشخص كميخائيل نعيمة يؤمن اعمق الايمان « بان الانسان اخ للانسان اينما كان ، ومن ايما لون او عقيدة او لسان كان ، وبان الاخوة تقضي بالتعاون لا بالتنادد ، وبالتشاور لا بالتناحر وبالتضامن لا بالتجافي ... » فكيف يعقل ان يشتق موقفه من مشكلة انقسام العالم الحديث الى معسكرين من معدن التعصب لهذا المعسكر او لذاك ؟

أفليس اقرب الى المنطق والى المعقول ، والى كنه الحكمة ان يعمد الى ذات النزاع ليكشف عن اسباب نشوبه ، والى ذات المشكلة ليبحث لها عن حل من شانه ان يقرب الشقة بين المعسكرين او من شأنه ان يصلح ذات البين بينهما ؟

.. وان انت نظرت للامر هذه النظرة افليس يجب على المؤلف ان يتلفع برداء الحكم النزيه نابذا وراءه ظهريا كل تعصب ، متخذا شعارا له ومبدأ العطف على الخصمين بعين الانصاف ، وعين النزاهة ، وبعين التجرد من كل هوى ؟ .. وهذا هو السر الذي حمل المؤلف على ان يختار لكتابه العنوان الذي اختاره له « ابعد من موسكو ومن واشنطن » !

ب) واما الاصل الثاني : الذي يعصم المفكر اللبناني من التعصب لهذا

المعسكر او لذاك فعين المنصب الذي هو منصبه . واعظم به من منصب ! هو منصب الحكيم الذي تأبى عليه حكمته الا ان يحاول دائما وابدا النفاذ الى جوهري الامور من وراء كل رغوة اوكل زبد ، هو الشفوف بقل امر له علاقة بالانسان ، وبجهد الانسان ، وبكفاح الانسان ، وبانكسار الانسان، وبفوز الانسان .. في كل صفحة من صفحات التاريخ ، وفي كل مرحلة من مراحل الدهر ، وفي كل بقعة من بقاع الارض ، وفي كل موج من امواج الحضارات ، وخلال كل اية من اياتها ليس يرى الا « تقاسيم » متنوعة من عزف عبقرية الانسان !.

.. وسواء اكان الانسان على هذا المذهب او على ذاك ، وسواء أكان من هذه الملة او من تلك ، فالحقائق الانسانية عنده هي هي : « فالابوة تبقى الابوة ، والامومة تبقى الامومة : لا فرق بين شيوعي ورأسمالي ، ومتمدن وهمجي » (ص ١٨٤) وكذلك الالم يبقى دائما الالم ، والبسمة تبقى دائما البسمة ، والطينة البشرية تبقى دائما الطينة البشرية - تثير فيك دائما ما تثير من الوان التجاوب والعطف والاشفاق ... ولا الظلم - كل الظلم - دائما نصيب هذا ولا الحق كل الحق - دائما وقف على ذاك !

فكيف التعصب لهذا او لذاك ؟

ج) واما الاصل الثالث . الذي يحجر على ميخائيل نعيه التعصب لهذا المعسكر او لذاك فهو ما يمكن ان نسميه بلغة العصر او باصطلاحه: « العنصر الوجودي » ..

.. وان نحن ذكرناه في الرتبة الثالثة ، فليس معناه انه اقل العناصر شأنا . او انه اضألها خطرا ... بل قد تكون اقرب الى الصواب اذا ما قلت انه اقوى تلك العناصر تأثيرا في النفس ، واشدها مفعولا في تحريك اعماقها وتفجير عطفها ، هو على كل حال ابلغها اشارة الى ما جبلت عليه نفس ميخائيل نعيمه من معدن الاخلاص والوفاء والاعتراف بالجميل !

... لقد شاءت الاقدار وشاءت ظروف حياته ان يعيش دهرا بروسيا قبل ثورتها فأكل فيها « الخبز والملح » على حد تعبير البدو في بلاغتهم الرمزية القوية مثلما شاءت الاقدار وشاءت ظروف حياته ان يعيش دهرا بالولايات المتحدة وان يأكل فيها « الخبز والملح » .. وانه ليكفيك ان تقرأ الفصول التي تحدث فيها عن حياته بروسيا ، وعن حياته بالولايات المتحدة لتدرك ان اشغفة قلبه ارتبطت اوثق الارتباط بالربوع الروسية وبالربوع الاميركية وبما جرى له فيها من الاحداث وبما اهتزت به نفسه فيها من متنوع الاهتزازات ..

.. ولا تظنن اني اعني جنس ارتباطه بروسيا ، او ان جنس ارتباطه بالولايات المتحدة من جنس الارتباط العاطفي .. فلو كان الامر كذلك لما سميت هذا العنصر « عنصرا وجوديا » .. وانما اعني شيئا اخر اعمق غورا ، وابعد مدى ، واجل شأنا . وهو غير العاطفة وغير ذكريات العاطفة ، وغير تموجاتها السطحية .. !

ان ميخائيل نعيمة لم ينته الى ما انتهى اليه من التدرج في معارج الشعور بالذات ، ومعرفة الذات واسرار الذات الا أثر مغامرات ، وتجارب ومراحل طويلة ، وغصص كانت بمثابة ارهاص الذات واختبارها ، وابتلاء معدنها . ولقد كانت روسيا اولا مثلما كانت الولايات المتحدة ثانيا « المسرح » الذي جرت على خشبته مشاهد رواية « تيهه المعنوي » او « تكدبته الروحية » وانه ليمكن لك ان تقول ان ما اكتشفه ميخائيل نعيمه من الحقائق اثناء ذلك التيه او اثناء تلك التكدية كان بمثابة الآجر التي بنى بها ذاته المعنوية او الروحية !

... وليس من شك في ان ما عرفه ميخائيل نعيمه من الاحداث النفسية والوجودية بروسيا او بالولايات المتحدة قد امتدت بينه وبين ربوع هذه او ربوع تلك اوثق الاسباب فاضحت تلك الربوع رمز تلك الاحداث النفسيه او الوجودية بل اضحت جزءا من لحم احساسه ، ومن لحم تفكيره ، ومن لحم اشواقه ، ولو ان ميخائيل نعيمه زاغ عما كان له من الحشمة اثناء تحريره بعض فصول الكتاب اذن لامكن له - من دون شك - ان يشاهد - خلال زياراته بعض الجهات ، بعض رسوم نفسه ، وبعض كلوم نفسه ، وبعض انتصارات نفسه ، وبعض ملامح نفسه ، ولامكن له ، من دون شك كذلك - ان يقف امام هذه الجهة وقوف العاشق امام قبر الحبيب وان يقول لنا - « هنا وأدت بعض عرائس المعاني » وان يقف امام تلك الجهة - وفي القلب الخفقة ! - فيؤكد لنا : « هنا استيقظت نفسي لسر من أسرار بعض القيم » ولكانت رحلة الجغرافية رحلة روحية من أمتع طراز !... وهنالك أمر اخر هو ايضا من الامور الحاسمة وان كان معظم الناس ذاهلين عنه وهو ما يمكن ان نسميه اختبار الحقيقة الانسانية في مرايا النفوس - لا عن طريق الاطلاع على الاثار الادبية او التاريخية ، ولا عن طريق مايؤلف من شتى التآليف في شؤون الحضارات والعقليات البشرية ...! فكل انسان يختبر جوهري الحقائق الانسانية خلال تجاربه الشخصية ، وأثناء اتصالاته المتنوعة باشخاص معينين هم « نصيبه الحي » - لا المجرد من الحقيقة الانسانية ... فانت تختبر الحب وحقيقة عبيره في عيون فلانة او فلانة وتختبر الصداقة وتموجاتها في عيون فلان او فلان . وتختبر البغضاء ومر طعمها في عيون فلان او فلان . ولا شيء يعادل هذا الاختبار الحي المباشر للحقائق الانسانية لما يمتاز به من الاقتدار على الكشف عن ابعادها الرقاقة - وانك لتنفذ - بفضله - في اعماق النفوس - نفاذ الميل - فتعرف عبيرها الحقيقي ، وعواطفها الحقيقية ، وفضائلها الحقيقية !... وليس من شك في ان ميخائيل نعيمة أمكن له بروسيا ان يختبر حقيقة الروح الروسية وفضائلها مثلما امكن له ان يختبر بالولايات المتحدة حقيقة الروح الاميركية وفضائلها خلال من عرفهم من الروس والاميركان فشاهد في مرايا نفوسهم كنوزهم الانسانية الحية ، الراقية الزاخرة .

- أمن العجيب بعد هذا ان يكون انقسام العالم الحديث الى معسكرين هائلين هو عين انقسام ميخائيل نعيمة الى شطرين ؟ وهل يمكن له ان يتنكر بعض نفسه لبعض نفسه ؟ لذلك امكن له ان يقول لنا في احتشام - وراء الزوبعة ! - « ومما يزيد في ألمي ان البلدين اللذين يثيران الجانب الاعظم من تلك الرغوة « رغوة الدعاية والحرب الباردة التي تغمر العالم » هما البلدان اللذان تربطني بهما اوثق الصلات » (ص٦) فكانت مأساة العالم الحديث هي مأساة ضميره الخاص !

وكفاه هذا فخرا .

وكفى صوته وزنا .

وكفى شهادته صدقا ، واقتدارا على تحريك سواكن النفوس !

***

وبعد فما الذين دعا اليه ميخائيل نعيمه من وراء هذا الكتاب ؟ وما ترى الحل الذي يراه الحل لهذا النزاع الذي يقسم العالم الحديث شطرين ويجعل ابناء هذا الزمان اهون مايكون عليهم التعصب ،والتلفع برداء الحقد ، والبغضاء وظلمة الاهواء ؟ فهل تراه سيدعو - مثلما يدعو

كثير من متزعمي السياسة ـ الى تكوين « قوة ثالثة » أوروبا الموحدة او ماشئت من كتل الدول الصغرى ـ حتى تكون « الحكم » الذي يرجح كفة هذا المعسكر او كفة ذاك لمجرد ميلها او انحيازها لهذا المعسكر او ذاك او حتى يكون مجرد وجودها عنصرا من شانه ان يخفف من غلواء هذا المعسكر او من غلواء ذاك « فيشكل نقطة التوازن بين الاثنين وبذلك تغدو دعامة للسلم ...؟ (ص٤٥) ليس من شك في ان ميخائيل نعيمه لا يمكن ان يكون من انصار هذه « القوة الثالثة » ولا من الداعين لتكوينها ... فهي وليدة « خيال » لم يخرج من ميدان العنف ، ولا من ميدان التلاعب بمختلف القوى التي تتصارع ... هي من جنس الشر الذي يشكوه العالم الحديث فيتململ من جرائه ويتقلب مثلما تتململ المراة المريضة على فراشها وتتقلب ! لذلك كان لايمكن لمثل هذه القوة الا ان « تطعم » الاهواء السياسية ، والمناورات السياسية بما هي حرية ان تثيره من تزلف هذا العسكر او ذاك للفوز بتأييدها له وانحيازها لشقه وبما هي حرية ان تضرمه من الاطماع الجديدة ، والدسائس الجديدة والمناورات الجديدة ، فلا يزداد التوتر السياسي في الميدان الدولي الا شدة ، ولا تزداد الاجواء العالية « الا تسمما » ! ولذلك كان لايمكن ان تنهض هذه القوة الثالثةالتي يريدها بعض متزعمي السياسة الا الى عكس ما كانت تطلبه من الاثار والنتائج !.. فايجاد القوة الثالثة ، ليس اذن الخطوة التي تقرب « الحل الرشيد » الذي يريده « الضمير الحي » لازمة العالم الحديث او لمأساة العالم الحديث . وانما كان الامر كذلك لان هذا الحل ـ ان صح ان يسمى حلا ـ ليس الحل الجذري للقضية . فما عمد اصحابه للغوص على جنس الداء الذي يشكوه العالم ، ولا حاولوا الاهتداء الى جنس الدواء الذي يتطلبه ذلك الداء ! فما عسى ان يكون الحل الذي يريده ميخائيل نعيمه ويدعو اليه ؟

٣ ـ ميخائيل نعيمه يدعو العالم الى الاسلام !

ان اعمق احساس يستحوذ على مشاعر ميخائيل نعيمه حينما يعطف على التوتر السياسي الذي يسود الميدان الدولي فتدوي شعاب نفسه بتموجات اصدائه انما هو احساسه الحاد بان ازمة العالم الحديث في كسوف المعاني الخلقية ، والقيم الروحية بافق البشرية فاضحى السواد الاعظم من اهل هذا الزمان لايعرفون للثقة ، وللصدق ، وللاخاء ، وللعدل وللحرمة البشرية رسما ولا مدلولا من جراء ماتعاقب على المعمورة ـ خاصة في العقود الاخيرة ـ من اعاصير فلسفات النفي والتعطيل ومن امواج العسف ، والاستبداد ، والظلم الصناعي ، وحب الهيمنة وزهو القوة ، وبطر العنف فاضحت النفوس لا تستشعر من عزة الحق ، ولا من حلاوة الخير ، ولا من سحر الجمال ، ولا من حرمة الاقداس مايرفع مستوى البشر الى المستوى الانساني الحقيقي ...

ولقد اضحى المتحدث عن المعاني الخلقية ، وعن القيم الروحية يتمتع بحرمة المشعبذ في البطاح ، او بسمعة رجل من رجال صنعة القرون الوسطى ، كلامه لايثير في الاذهان المعاصرة الا اخفت الاصداء وأهزل الصور والاشباح ، ودعوته في سبيل التذكير بجوهري الشؤون مدعاة للسخرية والازدراء لا للتعذير والاحترام ... ان ازمة العالم الحديث ازمة خلقية روحية معدنا وجوهرا .

فوسائل العلاج لايمكن اذن ان تكون الا من المعدن الخلقي والروحي .. .. ولقد ادرك ميخائيل نعيمه كل هذا كنه الادراك . لذلك كان العلاج الذي يصفه لازمة العالم علاجا خلقيا ، روحيا معدنا وجوهرا .

ومما يجعل مهمة ميخائيل نعيمه اذ يحاول تجديد الشعور بالقيم الروحية في هذا الزمان مهمة دقيقة جدا ، صعبة جدا ، ان كانت العقول المعاصرة منصرفة عنها باعند الانصراف وان كانت الالفاظ عندها مجرد الفاظ لا فحوى لها ولا مضمون ...

فأن انت حدثتها عن « الحياة الروحية » او عن « الحقائق الروحية » او عن « النظام الروحي » او عن « البطولة الروحية » نظرت اليك نظرة هي الاستخفاف والاعراض وعدم الفهم ، والشك في عقلك وفي منطقك ! فكانك انما تنطق بالفاظ ليست العقول المعاصرة « تعقل » منها شيئا ولا تتبين لها مدلولا . فالحبل الذي يربط في الاذهان بين الاسماء والمسميات قد انقطع في هذا الميدان !

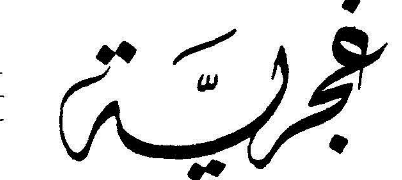
واضحى لابد لك من السعي في سبيل ربطه من جديد ان كان لك رجاء في الاقناع ، وحرص على تحوير العقول وعى تحرير اتجاهها ، وكنت لا ترغب في ان يذهب حديثك صرخة في واد !..

ورحم الله ابا حامد الغزالي فقد عانى من امر هذا المشكل عينه ماعانى فكان لا ينفك يردد :« ليس المشكل النصيحة ، وانما المشكل قبول النصيحة ! »

والمفكر اللبناني ما انفك خلال العقود الاخيرة يجدد عهد الكفاح في سبيل بناء القيم الخلقية والروحية في هذا العالم المتهافت ..

فهو لا ينفك يسبك معدنها ، ويحدد مفاهيمها ولا ينفك يزيل ما تراكم حولها من الجهالات ولا ينفك يهتك الاستار والحجب التي تحجبها ، ولا ينفك يطارد العوامل التي زيفها خلال القرون الماضية فبارت بضاعتها،

ـ التتمة على الصفحة ٥١ ـ



غجرية

(الى « خوانا » أجمل لوحة اندلسية في متحف الفتنة)

وحشة الليل على العينين تجثم
ونداء الغاب في البؤبؤ مبهم
غجريه
يتلوى القد ليات حنين افعويه
غجريه
يا شفاها مترعات عنجهيَّه
تعصر الدفء خمورا بابليَّه
يا جحيم الطبل والمزمار عد بي
لعشيات العصور الوثنيه
عبر عيني غجريه
رحلتي خلف مسافات قصيَّه
تعجز الظن وسحبات الخيال
ترتمي مذعورة عند لياليها الليال
غجريه ،
قدم تضرب صدر الارض ، تعلو
تتصبَّى ، وتدق الارض دقا
زوبعات من غبار
ودوار
وعروق مجهدات تتلظى وقد نار
أمطريني
أمطريني
من سديم الغيب زخات سخيه
امطريني ، الصقيني بالتراب
انا من خلف ليل المدنيه
ظامئا ، لم يسقني الا السراب ،

✶

حين تكتظ الكهوف
بدمىً ممسوخة ترقص تانغو
يزحف الموت مع التانغو صموت
تتلاشى الحيويه
بخفوت
وعلى همس الدفوف
جثث تهوي ، تموت
مثلما ينتفض الطير الذبيح
مثلما تعبث بالاوراق ريح
يتهاوون اذا عربد جاز

ايها اللحن النشاز
ايها البوق اللعين
ايها الناعق في ليل جموع الميتين
ليتني اصبحت أعمى
وأصمَّا ،
قبل ان اشهد ليل الميتين .

✶

غجريه
هارب يحملني مد الدروب
قدري الاسود مجهول رهيب
قد تناهى بي مطافي
عند عينين هما مقبرتا كل الخوافي
غجريه
انا ان انحر لعينيك ضحيه
ففؤادي
امطريني امطريني
من سديم الغيب زخات سخيه
امطريني أنت مازلت غنيه
عبق الأعشاب في نهديك والارض النديه
لم يلطخ شفتيك الطين بنيًا واحمر
لم تخوني منحة الشمس فهذا الوجه اسمر
ماكسته حلل الوجه المزور
غجريه
ما الذي تحمل عيناك من الاسرار
الغاز الحكايا الازليه ؟
انت لا تدرين شيئًا
ثورة الساقين تدري
عنفوان الناهد المعتز يدري
وانا انحر في عينيك ، اشقى
غير أني لست ادري
غجريه
الصقيني بالتراب
ان ليل المدنيه
ظامئا خلفته لم يسقني الا السراب

دمشق تيسير سبول
(من الجامعيين)



تاريخ ✱ الفلسفة ـ كتاريخ الانسان ـ مليء بالعذاب والمعوقات والظلام لكنه تاريخ ايضا وضيء مليء بومضات الفرح كلما تغلب الانسان على الصعوبات .. لقد عانت الفلسفة الشيء الكثير في تاريخها على أيدي الفلاسفة الذين يقفون في وجه الانسان وتقدمه ، لكنها عرفت كيف تواصل طريقها وتشقه من اجل ان تحقق مجد هذا البشرى الخلاق وتساعده في تدعيم حضارته وبناء جنته على الارض .. فقد عرفت الفلسفة ايضا فلاسفة كانوا مع الانسان لاضده ، ووقفوا في صفه مهما لاقوا من عذاب واضطهاد ..

لقد عانت الفلسفة الكثير على ايدي فلاسفة حاولوا تأخير تقدم البشرية كسقراط الذي كان بدء تغذية التيار اللاعلمي الذي امد كل الفلسفة المثالية التي جاءت بعده على يد أفلاطون وارسطو اللذين سنا لحكام أثينا ـ فلسفيا ـ مشروعية التفرقة بين الهيولي matter والصورة forme وان الصورة هي الشيء المهم ، وبالتالي لكي يتسيد السادة على العبيد .. ولقد « كان سقراط يثبط العزائم ويعزفها عن البحث عن اسرار الطبيعة ، واستبدل بالعلم الايجابي كمثل اعلى نظرية عن المثل وثيقة الارتباط بالايمان بالنفس ككائن خالد يحمل بصورة مؤقتة في مأوى من طين .. وهدف الى تفسير التاريخ الانساني تفسيرا قدريا ، واعتبر العدالة فكرة ابدية منفصلة عن الزمان والمكان والظروف(١)

وكان هدف تيار سقراط ـ افلاطون ـ أرسطو ان يعوق التيار الفلسفي العظيم الذي كان يقف مساندا الانسان ليتغلب على المصاعب التي تواجهه الا وهو تيار الذين امنوا بوجود واقع موضوعي خارجي له قوانينه المستقلة عن الانسان وهو تيار فلاسفة مثل طاليس وانكسمندر وهير قليطس .. وكان من اهداف التيار المثالي ايضا ان يعوق الفلسفة من ان تكون سلاحا للعلم الاغريقي الذي كان يبتعد عن الغيبيات والذي يؤمن بسيطرة الانسان على الطبيعة .. وكانت هذه المساندة بين الفلسفة المادية في القديم اليوناني وبين العلم ان أستطاع واحد مثل انكسمندر ان يعتقد « ان الاسماك كشكل من اشكال الحياة ، قد سبقت الحيوانات التي تعيش على اليابسة وان الانسان على ذلك كان سمكة في يوم من الايام ولكن ما ان ظهرت الارض اليابسة حتى لاءمت بعض الاسماك نفسها للحياة على الارض » (١) .. وكان هذا انتصارا علميا ضخما سبق به داروين بالفين من السنين .. وذلك لان الفلسفة في ذلك الوقت كانت تعم نظرتها للكون من خلال الواقع الموضوعي الذي يسلح الانسان بفهم الواقع ليسيطر عليه ، خاصة ان «كانت الكلمة الاغريقية للحكمة Sophid ما زالت تعني في ذلك الوقت المهارة الفنية لا التكهن المجرد » (٢) . وكان تعميم مثل الذي اتخذه الفيلسوف كديمقريطس من ان الضرورة رسمت مصائر كافة الاشياء ما كان منها وما هو كائن وما سيكون انما « بهذه العبارة قد اعلن لاول مرة مذهب عدم فناء المادة ومذهب سيادة القانون على كافة ما في الكون » (٣) .. وكان ظهور التيار المثالي رجعة بالنسبة للانسان والفلسفة والعلم .. فقد قلل من فاعلية العلم باعتبار ان المخلوقات هي ظلال لعالم المثل الحقيقي ، واخر من الفلسفة باعتبارها سلاحا للعلم فصارت سلاحا ضده .. واخر الانسان في تقدمه للسيطرة على الطبيعة والواقع .

ورضعت الفلسفة تيارا مثاليا ضخما ابان العصور الوسطى وتأخر السير الانساني بسبب منطق ارسطو الشكلي الفين من السنين حتى اتيح للتيار العلمي الذي بدأه فلاسفة اليونان الاول ان يعاود بعض نشاطه لخدمة الانسان وتفهم وجوده تفهما موضوعيا على يد فيلسوف مادي كبير هو سبينوزا Spinoza العظيم ✱ . اول فيلسوف حاول أن يحدد الحرية الانسانية تحديدا علميا بانها التفهم الموضوعي للضرورة .. وهو نفس التعريف الذي ارتضاه لنفسه بعد ذلك هيجل وكل صاحب نزعة علمية ولم يتدعم تيار سبينوزا بسبب تدعيم العصر وخلفاء العصر

(✱) المقالات والقصائد التي ستنشر في الاداب ان هي الا مقالات واشعار كتبتها حتى نهاية عام ١٩٥٩ فانا الان قد توقفت عن كل كتابة لمراجعة الحصيلة الثقافية ، وتفرغا للدراسة الاكاديمية .. وارجو العودة بعد تنفيذي لبرنامجي الثقافي ..

(١) فارنتون : العلم الاغريقي «ترجمة احمد شكري سالم » ص ١٠٦

(١) المصدر السابق ص ٤٤

(٢) المصدر السابق ص ٩٦

(٣) المصدر السابق ص ٧٧

(✱) لا نجد في كتب تاريخ الفلسفة اهتماما بسبينوزا ، واذا حدث هذا الاهتمام فانما يوجه الى وحدة الوجود Pantheism عنده ما جنبها الصوفي لا المادي ومن ثم يزداد عدم ايصال هذا الفيلسوف الكبير للناس ..

لفيلسوف شبه رجعي هو ديكارت الذي كان عظيما في منهجه العقلي فحسب ، وكان رجعيا في فلسفته وورث تلك الثنائية في تفسير العالم عن افلاطون وردد قولتهمن وجود المادة من جهة والروح من جهة اخرى ولم تفلح غدته الصنوبرية من الربط بين العالمين .. بينما كانت واحدية Monism سبينوزا وان خارج الكون لا يوجد شيء اقترابة كبيرة من قلب الانسان لاجل هذا الانسان ..

وكان التيار العلمي يتدعم ايضا في انجلترا اول بلد ظهر فيه التيار المادي بمعناه الحقيقي على يد بيكون ثم هوبز الذي منهج مادية بيكون .. وكان هدف التيار ان يخدم انسان العصر في تفهم الظواهر في استقلالها عنه لكي تزدهر التجربة ويبدأ النشاط الصناعي الذي كانت تحتمه الظروف الاجتماعية . وكان كتاب « الالة الجديدة » Novum Organum هو وريث روجر بيكون والحسن بن الهيثم ومتطلبا لظروف العصر في انجلترا ، ففلسفة هذا التيار « عبرت عن الثورة ضد مقولات Category التفكير الاقطاعي ـ العلة الاولى first Cause والاشكال الجوهرية وما الى ذلك ـ التي تقف في وجه تفهم العلل الحقيقية والقوانين الحقيقية لحركة الظواهر الطبيعية »(١)!

ثم استمر هذا التيار عند جون ستيورت مل Mill خاصة في المنطق وحده .. (**) .. وذلك لتدعيم المنطق الاستقرائي ضد المنطق الشكلي عند ارسطو .. ومالت الفلسفة الى ان تتخلى عن طابعها كمذهب System لكي تتركز وتقتصر على المنهج method وكان ظل هذا التيار فيه بعض الثغرات .. وكان يعوق هذا التيار فلاسفة انجليز كانوا بدء تيار مثالي اقتضته بعض القطاعات في المجتمع الانجليزي أذ ذاك الا وهو تيار بركلي ـ لوك ـ هيوم الذين بدأوا يشككون في وجود العالم الخارجي الحتمية في الواقع الموضوعي .. وان العالم الخارجي من تصور الذات لكي يقفوا ـ سواء عن قصد او عن غير قصد ـ ضد الانسان والتحكم في مصيره .. وكان ان وصل هذا التيار الى « المثالية الفردانية Solipsism فتسجن الفيلسوف داخل نطاق وعيه الخاص ، ضمن احساسه وفكرته وفعله ، كدودة القز في شرنقتها بنفسها » (٢) ..

وتابع التيار المثالي في المانيا فيلسوف شبه رجعي هو كانت Kant الذي ابقى على شيء في thing - in - itself مجهول في العالم .. وان القوانين الموجودة في الواقع ليس لها سند حقيقي لان القوانين أن هي الا قوالب في عبارة عن مقولات ملكة الفهم Categories of Understanding واصبحت الفلسفة عند كانت هي هذا البحث في ملكات النفس العاقلة .. وكان هذا خطوة نحو اقتصار الفلسفة على نظرية المعرفة لكنه كان على حساب الفلسفة والانسان ، فقد ظل الطابع المثالي لمثل هذه المحاولة ..

ثم تطرفت الكانتية في شكلها الذاتي المثالي عند فيخته Fichte الذي كان يرى ان الانا لكي تدرك ذاتها تضع نقيضها الذي تقاومه وهو اللاأنا non - ego ومن الاثنين تتولد الانا العليا .. ولما كانت الانا المانية كان الجنس الالماني هو خيرة الشعوب !! وقد انتظر فيخته نهاية القرن التاسع عشر لكي يركب شرايينه في قلب نيتشه ، ونهاية القرن العشرين حتى تمجده نازية هتلر ..

لكن علينا ان نتذكر وجود جانب رائع في فلسفة كانت، فقد اعترف بوجود العالم الخارجي حيث يذكر في كتابه « نقد العقل الخالص » Critique of Pure Reason « ليس هناك شك في ان كل معرفتنا تبدأ بالتجربة ، لانه كيف يتأتى للملكة المعرفة ان تزاول نشاطها الا عن طريق الاشياء التى تؤثر في حواسنا » ..(١) فكانت يعترف بان ملكتنا العقلية ، انما تشتغل على التجربة الخارجية .. كما ان هناك جانبا اعظم في فلسفته كان بذرة الهام لتيار جديد في الفلسفة بدأ بهيجل بدءا مثاليا لكنه اكتسب

(١) Cornforth: Science Versus Idealism p. 15

(**) مما لا شك فيه ان ستيورت مل كان حلقة كبيرة في سلسلة المذهب النفعي الفردي ـ على العكس ما يزعم هو من نفع عام ـ وكان بدء اكثر الفلسفات دمارا للانسانية الا وهي الفلسفة البراجماتية .. لكن تظل مثل عظمة منطقة الاستقرائي .

(٢) غارودي : النظرية المادية في المعرفة ص ١٣

(١) Kant: Critique of Pure Reason p. 25

طابعا علميا على أيدي فلاسفة حاولوا مجد هذا الانسان .. فقد قسم كانت مقولات الذهن الاثنتي عشرة الى اربعة اقسام في كل قسم ثلاثة مقولات .. وقد استرعى نظر هيجل ان كل ثلاثة عبارة عن اثنتين متعارضتين والثالثة مركب لهما ، فمثلا ، مقولات الكم Quantity هي : (١) الوحدة Unity (٢) الكثرة Plurality (٣) الكلية Totality فالاولى هي الاطروحة thesis والثانية هي النقيض antithesis والثالثة هي المركب Synthesis فبث هيجل الدينامية في هذه المقولات الثابتة المرصوفة عند كانت .. وكان ان اكتشف ان اية ظاهرة هي ظاهرة متحركة وليست جامدة وان هناك قانونا مستقلا يتحكم في هذا التحرك او هذه الصيرورة Becoming وتم التوحيد بين الوجود Being والمنطق Logic وتم لاول مرة الغاء الميتافيزيقا Metaphysique وكان هذا نصرا كبيرا في تاريخ الفلسفة ونصرا كبيرا في تاريخ الانسان ، واصبحت الفلسفة بتمامها متجهة الى ان تقتصر على المنطق ، على منهج البحث .. ولم يكن يعيب هيجل الا كونه فيلسوف الذهن لا الواقع ..

وفي اثناء هذا التقلص في مدى مجال الفلسفة لكي يقتصر على المنهج ، على المنطق ، اتسعت رقعة العلم .. وكانت الفلسفة كلما قل نطاقها ، ازدادت اهميتها ، فهي تعميم لقوانين العلم .. وكانت الفلسفة كلما قل نطاقها ، ازدادت اهميتها ، فهي تعميم لقوانين العلم ، وهي بحث في مناهج البحث ، لكي تصل الى القوانين العامة للواقع لا بالطريقة الغيبية القديمة ولكن بدءا من العلم وتسليحا للعلم واقرار اهميته ..

لكن سيادة النزعة المادية الميكانيكية في القرن التاسع عشر وعدم تنظيم العلاقات الاجتماعية بين الافراد تنظيما عادلا نتيجة للتوسع في الانتاج الالي ساعدا على قيام نزعتين متطرفتين : النزعة الاولى تحاول ان تنزع عن التيار المادي ميكانيكية ديكارت ونيوتن وذلك عن طريق التفهم الاعمق لحركة الواقع مستغلة منطق هيجل ونازعة عنه تصوفه ... والنزعة الثانية نجد فيها كل اشكال المثالية وهي تحاول بشتى الاتجاهات ان تبث الهواء في رئتها المسلولة المثقوبة ، وهي تحاول بهذا ان تعوق العلم وتعوق الانسان وتقدمه .. زاعمة انها بهذا تريد ان تنتشل روح الانسان وتنتشل الفلسفة من هوة الضياع .. لكنها في الحقيقة انما تغمد السلاح في صدرها .. فمعاداتها للعلم ان هي الا معاداة للانسان وبالتالي معاداة للتقدم والرقي .. وهي تريد ان تعوق السير الفلسفي الطبيعي من التوحيد بين المنطق ونظرية المعرفة (من الواضح ان هذا المنطق ليس هو المنطق الشكلي الارسطي ، وليس هو المنطق المثالي عند برادلي وبوزنكيت Bosanquet وليس هو المنطق الرمزي بل وليس المنطق الرمزي الخبيث عند رسل وليس هو المنطق المغرق في الارسطية بشكل معاصر عند الوضعية المنطقية ، بل انه ليس ايضا منطق مل الذي لم يعد يجدي بحثه للظاهرة بحثا سكونيا) .. وتريد ان ترجع بنا الوراء الى عهد المذهبية التي كانت الفلسفة تناضل لتتخلص منها محاولة ان تحيل المشاكل التي كانت تبحثها الفلسفة الى العلم ..

وما البرجسونية الا الشكل الكبير في القرن العشرين الذي يتدعم فيه هذا التيار المثالي ، وهي ردة الى المذهبية (وان كانت تنكر المذهبية شكلا) والى الثنائية الديكارتية المدمرة والى العداوة للعلم .. بزعم ارجاع الروح الى هذا الانسان في العصر الالي .. ناسية ان التنظيم الاجتماعي للالة وليست الالة نفسها هو سبب ضياع اناس مثل اليوت ولورانس وبرجسون وكامو .. و « ان برجسون انما يحاول ان يصف عالما العقل فيه له دلالة وهو حقيقي ، لكنه يخلق عالما يصبح العقل فيه الة (كاملة) بدون عقل ، لانه يفصله عن المادة ويشتغل عليها كعضو » (١) ..

وما الوجودية الا برجسونية سنوات الحرب .. مستغلة ذلك المنهج المدمر الشعوري الذي ابتدعه فيلسوف مثل هوسرل Husserl والذي لا ينظر الى الحقيقة نظرة موضوعية ... ان الوجودية مثالية تغير جلدها ، لكن جوهرها يكشف وقوفها ضد العلم وضد التاريخ وضد الموضوعية وضد التقدم ، لان واحدا مثل سارتر يذكر في كتابه « الوجودية فلسفة انسانية » بانه ليس هناك تقدم بالنسبة للبشرية وانما هناك مجرد تحسن .

والبراجماتية ان هي الا برجسونية أمريكا مدموغة بالطابع النفعي الفردي ، والتي تشربت بنفعية مل هازمة دمار الحقائق الموضوعية ..

وما هذا التجدد المستمر في اشكال المثالية في القرن العشرين الا محاولة دائبة لدحض التيار الاخر .. تيار النزعة العلمية .. وهذا التيار المثالي احيانا يكشف عن وجهه الصريح في المعاداة فيقف ضد العلم صراحة كما هو الحال عند الوجوديين وخاصة ياسبرز ,واحيانا ما يغلفه بطابع الدفاع عن العلم كما هو الحال عند اخبث منطق رآه الانسان عند الوضعية المنطقية .. فهي تزعم انها تريد الغاء الفلسفة الغيبية لصالح العلم وستبقى مهمتها هي التحليل المنطقي اللغوي للجمل العلمية .. لكن هذه المحاولة ان هي الا نزعة عدم رضاء عما يقرره العلم .. وبث الذاتية في نطاق الموضوعية « فان فتجنشتين Wittginstein يقول بان القضايا لا معنى لها منفصلة عن تحقيقها في تجربتي ، وان العالم هو عالمي » (٢) .. و « ليس منهج التحليل في الواقع منهجا للتحليل على الاطلاق ، بل مجرد منهج التأمل » (٣) ..

وبهذا تكون الوضعية المنطقية والنظرية الذرية Atomism عند رسل الابركلية القرن العشرين ..

اذن « فجميع الاشكال التي جاءت فيما بعد : الفلسفة الوضعية ، وفلسفة الذرائع ومتفرعاتها : الفلسفة الدلالية،

---

(١) Caudwell: Further Studies in a dying Culture p. 235

(٢) Cornforth: Science Versus I dedlism p. 146

(٣) Ibid: p. 105.

وفلسفة الظواهر ، والفلسفة الوجودية الخ .. لا تأتي الا بضروب الى هذه الافكار الاساسية التي ترتد حتما الى التأكيد المثالي القديم : ليس ثمة موضوع بلا ذات » (١) .. وهذه الاشكال جميعا انما تعوق مجد الفلسفة ومجد الانسان على السواء ..

ليست الفلسفة الحديثة كما ظهن هويتهد : « تميل الى الذاتية ضد النظرة الموضوعية عند القدماء » (٢) بل ان هذا هو مظهر فلسفة بعينها فقدت نفسها وفقدت فعاليتها وان هي الا تعبير عن اناس انتهوا ولكنهم يواصلون الصراخ .. ولن تنتهي الفلسفة – كما يظن البعض – في عصر العلم .. اذ ستظل هي الحارس للانسان والعلم .. لكي ترد على واحد مثل سارتر الذي يسخر بقوله : « المادي يعتقد انه بانكار ذاتيته فقد جعلها تختفي (٣) » .. فتبين ان المادي لا ينكر الذاتية لكنه يجعل اسبقية الواقع هي نقطة الانطلاق .. وبهذا تكشف الفلسفة عن محاولة مونييه Mounier الخبيثة في فلسفة الشخصانية Personalism من « فرملة » الوجودية واكسابها طابعا اجتماعيا .. وتقف الفلسفة بحكم تعميمها من العلم ضد كل من يريد هدم العلم حتى ولو كان اينشتين الذي يتوهم ان « موضوع العلم جميعه سواء كان علميا طبيعيا او سيكولوجيا هو ان يربط تجاربنا في نسق منطقي » (٤) او تعريف بور Bohr للعلم : « مهمة العلم هي ان يوسع مدى تجربتنا ويرجعها الى النظام » (٢) .. او قول كارل بيروسون Pearson « المادة هي اللامادي الذي هو في حركة » .. (٦) لكي تكشف الفلسفة عن ان هذا الفريق من العلماء انما ينطلق من الذات لا من الواقع الموضوعي حيث يدخل فكر الباحث في جوهر الواقع الخارجي ..

فاذا كان هذا هو سير الفلسفة في التاريخ .. ان تنزع عن نفسها طابع المذهب وان تصبح هي المنهج وان « جمال البحث الفلسفي المستقل قد ضاق باستمرار » (٧) .. وان تكون هادية للعلم وسلاحا له وان تقف في وجه كل من يريد ان يعوق العلم ، فان العلم يصيبه الضرر اذا انفصل عن الحياة الفكية العامة للعصر ، وقد كان دور الفلاسفة بمثابة هيئة مقاصة للافكار » (٨) وان تحيل المشاكل التي تعرض للانسان الى العلم وان تزيد من وعي الانسان بسبب تعميمها من العلم فهي منه واليه « وستنقطع الفلسفة من ان توجد في شكلها القديم كنظرية للعالم مستقلة عن العلم وفارضة نظرتها عليه ، بل ستتطور كاستخلاص للمبادىء الموجودة في التفكير العلمي نفسه – اي مبادىء المنطق الديناميه – ومن ثم تصبح نظرية وارشاد في العمل العلمي » (١) .. اذا كان هذا هو سيرها ، واذا نحن اتخذنا كل هذا ارضية ضرورية ، افلا يحق لنا الان ان نبدأ في دراسة القضايا الفلسفية وان تكون اولاها قضية الموت مثلا ؟

مجاهد عبد المنعم مجاهد

(١) غارودي : ص ٥
(٢) Whitehead: Science and Modern World p. 140.
(٣) Sartre: Literary and Philosophical Essays p. 188
(٤) Ch. Dingle: Through Science to Philosophy p. 24-25
(٥) Ibid: p. 24.
(٦) عن غارودي : ص٢٢
(٧) Cornforth: Science Versus Idealism p. 248.
(٨) فانتون : العلم الاغريقي ص ٩١

(١) Cornforth: Theory of Knowledge p. 140

بابل

قاتل قاتل
كادت بابل
تصل الاوج
كاد البرج
يتسلق اضلاع الشمس
قاتل ، ستخر لك الشمس
لا تخش التنين الصائل
هذي بابل
تعلو تعلو
اشواقا نحو المجهول
وغدا تحلو
فيها اعياد الارباب
فاسفح نيران الاطياب
وامزج بحريق الاعصاب
امطار الجهد المبذول

★

قاتل قاتل
لون بدماء الاعراق
ملح الاسمنت المجبول
واسند بحديد الاشواق
جص الآهات المفلول
قاتل قاتل
وغدا بعد الليل الزائل
ستطيب لنا خمر الكأس
ويخر لنا مجد الشمس
قاتل مضني ، علِّ السور
طامن بركاني المحرور
لا تخش التنين الهائل
هذي بابل
حرب التنين المسعور

★

وبلا طائل
من بدء البدء بلا طائل
تعلو بابل
تعاو في الدرب المجهول
فالشمس ينابيع الوهج
كانت تعلو فوق الاوج
وحبال الشوق المجدول
كانت اوهى :
من ان تغزو قلب الشمس
وبلا نائل
مات الاجناد بلا نائل
وتراموا فوجا في فوج
تحت الوهج
جرح مجروح مطلول
زند مكدود مهزول
والتوق مثار موصول
يعرو ، يومي للمجهول
وبلا نائل
كانت في الليل الاحداق
ترنو ظمأى نحو الشمس
وعلى محمر الافاق
كانت بابل
شلوا مسعور الاشواق
عيا مطعون الاعماق
يرنو وجدا نحو الشمس

★

سقط البرج
ضاع النهج
فاكسر رمحك
واخنق بوحك
واعصب جرحك
لن تلثم يا هذا صبحك
هدم البرج الفاره
فاحقد واكره
في الصمت ، بلا ثوره
لا تطمع في قهر الشمس
فالشمس عذاب موصول
لا تطمع في شرب الكأس
هذي الخمره
عصرت لشراب الارباب
لا للشعب العاني التائه
فاعصب جرحك
واخنق بوحك
واندب صبحك
هدم البرج الفاره

★

من بدء البدء انا بابل
بالنار بروح النيلوفر
بلهاث الاجساد الاصفر
بالشوق المشبوب المسعر
عليت الجدران
دعمت الاركان
وبشطحات ، بأزاميل
بعذاب الليل المسلول
شيدت انا بابل
لكن عبثا قامت بابل
فالتنين القاسي الصائل
فوق التوق
فوق الفوق .

★

قامت بابل
سقطت بابل
سقطت بابل
قامت بابل
والى يوم مضمر
سنظل نمد لنا بابل
سنظل نذيب النيلوفر
سنظل نتوق لغزو الشمس
لكن عبثا ، عبثا عبثا
عبثا نغزو قلب الشمس

دمشق **خليل الخوري**

الأبطال المهزومون في « العودة من النبع الحالم »

بقلم محيي الدين صبحي

هكذا ماتوا ، ويمضي غيرهم نحو المصير
قدر محتومة رؤياه ، يا جيل العطاء
رعشة محمومة تجتاح قلبي وتثير
دمعة الحزن بعيني وومض الكبرياء

هذه الابيات من « مرثية الشهداء » تبوح بالدفقة العاطفية التي اوحت الديوان كله . واية مأساة افجع من مأساة « جيل العطاء » ! الجيل الذي اشتهى وما نال ، وطمح ولم يحقق ، ومات دون ان يتأكد من مستقبل ! لقد قيلت خطب كثيرة ونظمت اقاويل على شكل اشعار ، لكن بعض قصائد هذا الديوان ترتفع – عن وعي – الى مستوى المأساة التي نعيشها . مرثية متكبرة وتمجيد حزين للصامدين ولكل من ماتوا « ليحيا الوطن » ... وهو ليس ملحمة جيل محارب ، اذ لو اقتصر على ذلك لفقد الكثير من انسانيته وشموله ، لكنه حكاية انهيار الاحلام والعودة الظامئة من النبع الحالم .. دون اي امل بالرجوع . فنحن اذن امام حزنين ، حزن الموت وحزن الخيبة ، دون ان يصل بنا هذا الشعور المزدوج الى ساحة اليأس او يتركنا بلا عمل في زوايا الارض الخراب . ان ساحة المعركة مليئة بالاشلاء ، لكن من كانت له قربى مع الشهداء ، يرى في هدوء الموت ذكريات الابطال واندفاعات مد مظفر ، وسرعان ما يمتزج في صوته رجع النشيج بصيحة الثأر .. وكذلك اطلت سلمى على مآسينا وصرعانا تحوم نادبة وتهوم بزمزمات عرافة ساحرة تهدهد جراح الماضي وتستشرف حميا المستقبل دون ان تغض طرفها لحظة عن الزمن الاني وصراخنا في هنيهاته .

ولكي نعرف صوت سلمى في جمعه بين الرثاء وصيحة العار ، علينا ان نتابع تطوافها فوق الرمم المبعثرة ، وكيف تبعث فينا الخجل – بعد ان تناسيناه – بتصويرها للهزيمة عن طريق تقصي جزئياتها ، فالشهيد المهجور في دير ياسين – بعد المذبحة – ما زالت رياح الغرب تلفح رأسه العاري ، وما زال وقد الشمس يحرقه ، والغربان تطعم من هامته، والديدان تعري عظامه ، واما نحن فقد سلمنا لنعيش الموت والذل ونركن الي بعض اللذات والنسيان :

فيا نعمى تعرينا
ويا سقيا كئوب الملح تظمينا
رويدا . ان في الابناء
ترجيعا بان السم كالترياق يحيينا .

وهكذا ، من اعمق التناقضات ينبعث وعي ، وتولد ثورة . تولد من العدم والخوف والنسيان :

فرغم الموت .. والاغلال .. والسل
لنحفر دربنا القاسي الى « كهف على التل »
نلم عظام قتلانا .

« نلم عظام قتلانا » ! هذا هو فن الفضيحة . فن رؤية الواقع دون خطابات ولا توجيه ، ولاايديولوجية . ليس هدفنا من النصر ان نزيد عزا على عز ، ولكن ان نستر عورتنا ونواري عارنا وندفن قتلانا ! ويظهر حقا بان السم كالترياق يحيينا ، فبعد ان ضاعت فلسطين نشأ جيل واع لمذلته رافض لواقعه ، معبأ بالحقد ضد الحرمان والموت ، متلهف للحياة : مليء بالتمزقات ، انما حين حدث العدوان على مصر لم يستكن ولم يهن امام شبح الموت او العبودية :

ثم .. لما صدمت اسطورة الشر رؤاهم
وتحداهم سؤال راعف الاصداء ثائر :
« اهو الحق وموت الشر ، ام وأد الطموح
اخنوع وحياة .. ام اباء وجموح »
عقدوا عزمهم .. فامتلات بعض المقابر . .

وعاش منهم من عاش يصارع الاقدار في زحمة الصعود ، وحيدا غريبا ، بلا مأوى ولا اقرباء فكل بيت قد تقوضت اركانه ، ومهما هده الضياع واشحبه التعب ففي يقينه ان لا شيء مقابل الكفاح (لن يشرب الساقي ولن ينتعش الفجر بالوان الصباح) لكنه لن ييأس ولن يخور فصلابته وايمانه هما كل ما بقي له :

ما دام هذا نذرنا فلنعشق المصير
ككل منذور القوى ، موله ، انوف
اما نزوع الوجد فليشفع بنا
انا نوليناه بالصبر الكثير
انا تجاهلناه بالقلب العزوف
انا بعنف قد قضينا عمرنا القصير
انا حملنا عبئنا الكبير
دون ارتعاش .. اننا لسنا الرجال الجوف ..

ومن اين لنا ان نكون « الرجال الجوف » ونحن في ارض بكر وحياة كل رأس مالها ما تحويه من زخم ؟ وامتلاء حياتنا بعنفها وقصرها هو كل تعلاتنا .. اننا نزرع لكن الثمار علينا حرام . وهي منذ ادراكها لهذه الحقيقة تضع اصبعها على الجرح في روحنا وتروح في متاهات الالم والحسرة والتردد والكبرياء والجموح. الباحثون عن السعادة يبحثون عن مستحيل .. بله انهم لا يعرفون النوع الذي يبتغونه منها . وبمقدار ما نرى ايجابية في وجه الكفاح ، يصدرمنا يأس وعزوف كلما عرج الشوق الى مثيرات الشجن ، فالحب والبوح واللقاء وكل اسباب الغرام مصبوغة بسحاب ازرق شفيف من وهم الفراق . صحيح انها ترفع الحب الى مستوى الايمان وتعطيه معنى البحث عن السعادة ، لكن كل ذلك محكوم مسبقا . فالقدر اقسى من الحب . وكل ما تبقيه العواطف عندنا معبأ في الذكريات ، والاخلاص يتجلى في عدم النسيان اثناء رحلة العمر الطويل :

لا تنسنا يا حبنا المهجور يا نجما تركناه وحيدا

او فانسنا .. ماذا على الاحباب لو ينسون مركبنا الشريدا

والرحيل يتجلى في الديوان كخلاص من الاسر ، انه انفكاك من قيود حب مستحيل ، وانطلاق من الامس الحزين الى غد فقير بالامل ، لكن غرابته تجدد الحياة عند الظاعنين :

يا رحمة المجداف ، عدي بالاسارى عن دناهم
فلقد دفنا الامس والاحزان والقلق العجيب
لم ننس ، لكنا تناسينا الاحبة في ثراهم
وتطلعت اشواقنا لتعانق الافق القريب ..

لكن ، رغم الرحيل ، فالحب باق ، والقلب الذي يسع الدنيا واحزانها، لن يضيق بومضات شوق للبعيد ، وهنا ايضا تنسج سمى على الحب المحروم والفراق المحتوم اناشيد رثائها القاتم . ولكن بياس اشد وعزوف قاس ، ربما لان الحب شعور مباشر محدد الهدف ، وسوء التفاهم الابدي بين المحبين ، شبيه بالصدى الذي يرتد الى غير منبع الصوت ، واكتشاف المرء انه يدعو من لا يجيب يبدد الدفء الرقيق عن جوانحه ويرميه وحيدا حيران محموم اللهفة النوال ، لكن من يحبه غريب عنه ، مر كالنسيم وسيمضي دون ان يشرب من آهاتنا حسرة :

ولن ينضم في اغوارنا الولهى مع الاشجان
فنمضي بعده الايام ساعات بلا هدف
ونعصر قلبنا المفجوع كي يرتاح من شغف

ونعيش العمر لا نحظى بمن نهوى سوى في اطياف الذكريات ، ان موضوع حبنا مهما تجسد لن يظهر الا كفكرة يمتلكها التذكر ، وسوف يبقى الحبيب بعيدا او نبقى بعيدين ، فالسعادة دنيا محرمة ، والشقاء قدر مكتوب :

اترى - نجيم لاح في افق على دنيا قريبه
يدعو رؤاك ؟ حذار ! ممنوع عليك لوجها .
ابدا اسيرة حاجة تبقين ، صامتة غريبه
دنياك مظلمة ومحتوم عليك دلوجها
فانسي نجيما لاح في افق على دنيا قريبه .

وعلينا ان نحتمل الشقاء باعتداد وفخر حتى نألف عاله وننسى عالم النعيم الضاحك حيث يستجيب الناس الى الوجد «وقد خنقناه» ويقطفون الثمار « وقد اخفيناها » انا صامدون امام رغباتنا وامام غوايات الاخرين فاذا رأينا من اطاع هواه دهشنا ونظرنا اليه متعجبين « البوح ادهشني ، وجرح دون قصد ، كبريائي » فقد سجمنا نفوسنا مع الحرمان ، وحنونا على هذا النمط من الحياة ورضينا ترفع الحكماء بديلا من اختلاجات التجارب ، وحجبت كبرياؤنا عن عيوننا الامنا فاذا بضعفنا يستحيل قوة ،واذا بنا نمتح من تناقضات حياتنا معنى تلك الحياة « كما كان الامر في السياسة » لنستمر فيها مؤكدين سطوتنا وجبروتنا :

الكبرياء الكبرياء
انا عبيد الكبرياء
تمثالها المنحوت من سكب الضياء
يمتد كالعملاق في ارواحنا
يطأ الشجون ، ويخنق الشكوى ويمتص البكاء
وبكف ساحرة يحيل الى افان حشرجات نواحنا
كي ينبيء الدنيا باننا اقوياء .

وتأكيدنا على قوتنا ، هو تأكيد موجه الى نفوسنا قبل كل شيء ، فحين كنا في النبع الحالم تمنينا قبلات ليس تفنى ، ولهيبا مستمرا ، وخلودا في عدن ، لكن الايمان ولى وتهاوى الامل حين بحثنا في الكون عن موضوع ايماننا ، فلم نجد الا تهاويل خيالات ذكرى فصحونا يائسين « لن يشع الحلم فينا مرتين » وانثنينا عن دروب حالمات ، وتلفتنا نجمع حطام انفسنا ونتماسك لنقضي بقية العمر بلا احلام . نحن من اليتامى، جيل القلوب الضائعة والامل الغارب واليتم الروحي والعيش بلا تعلات، وكل عزائنا اننا « ثرنا وانتقمنا لشباب ضاع منا » :

نحن درسنا النار في غيضاننا
وخنقناها ، ولكنا احترقنا
وغسلنا الرجس عن شطآننا
وموانينا ، ولكنا غرقنا

هكذا نعيش : نحارب الخطيئة ونحن مدنسون ، نكافح الحرمان ونحن محرومون ، نؤثل صروح الحرية ونحن عبيد ، نني السبل ونحن عميان ، اننا كمن يفلح في اطفاء الحريق بعد ان يحترق .. وليس لنا في هذا الطريق الا ان نكذب على انفسنا وعلى الناس ، فنخفي تشاويه الوجوه باقنعة الصبر والصمود والكبرياء ... ومع كل ذاك يبقى رسيس الوجد ينكأ الجراح ، ويبقى الظمأ اللهفان يلوب في حنايا الروح :

وماذا غنمنا ؟ امات الهوى ؟ لم يمت ! بل تلظى واشرى
وهل غض من شوقنا اننا ندوس المواجد في الروح قسرا
لينعم باللحن عشاقه ونفنى على وحشة الليل قهرا ...
لينعم باللحن عشاقه ونفنى على وحشة الليل قهرا ..

نعم . ونفنى على وحشة الليل قهرا . فالجيل الذي انتصر على العالم الخارجي ، هزمته نفسه .. واكلته رغباته . كل كفاحه ضد نفسه صار الى هباء ، وليس عليه حين يخلو الى وحشته الا ان ينهار متعبا كجراب عتيق :

خلي الكفاح فلا رجاء بروحك التعب الملول
الا عزوف بالغ الاعياء منقطع الصلات
ولأنت اعجز من سنا نجم تناوشه الافول
لن يرجع الجهد الملح اليك رفرفة الحياة

وبهذا يهرم الفتيان ويتراجع الصامدون ، وتتقطع اسباب الحياة والسعد النضير .. وبهذا الشعر ايضا ترتفع سلمى من الديوان الاول الى عرش الطليعة الشعرية في الوطن العربي كله وتأتي بعد السياب وشعراء الطبقة الاولى من اصحاب المدارس . وهي في مقدمة الشاعرات النساء ، ببعض قصائدها . ان نفسها الرثائي وعمق معاناتها وطواعية الاداء والثقافة والصدق الفني هي في رخام البناء في ديوانها السامق . ومن يتأمل تناقضات المواقف التي صورتها ، يكتشف فكرها التحليلي الدقيق وبراعتها الفنية ، فقد صورت مناضلين اقوياء وثائرين صمموا على النصر ، وهؤلاء بالذات يبحثون عن السعادة ويرغبون اليها دونما فائدة ، فاذا فشلوا لم يعترفوا بالهزيمة بل تقنعوا بالف قناع زاعمين انهم لا يبغون شيئا من متاع الحياة حتى ينهاروا يائسين . هؤلاء الابطال المهزومون هم الجيل الصاعد في المجتمع العربي . انهم جيل القلق والمأساة ، الجيل الذي تمزق بين القرآن ورأس المال والغثيان ، الجيل الذي يؤلف القاعدة الشعبية لكل الثورات والحركات التقدمية . انهم مثاليون مؤمنون بالواجب تجاه الوطن والحقيقة ، ولكن منطق الواجب يقتضي منهم ان يعطوا انفسهم حقها من الرفاه والسعادة .. فلا يجدون

ما ينقع غلتهم او يروي ظمأهم وبذلك يعيشون بين اقصى الحدين : اقصى حد من الايجابية والايمان والوطن واقصى حد من اليأس والكفران بحياتهم ومستقبلهم كافراد ، وبينما نراهم منتصرين متماسكين كجماعات ، نجدهم يائسين متفسخين كافراد . انهم ليسوا الرجال الجوف ولكنهم المراهقون المنخورون .

منذ زمن طويل وانا اتمنى ان اجد اهل الوطن كلهم مصورين في عطاء فني ، وكان زكريا تامر من اوائل الذين وجدت كتاباتهم صورة فنية عن مجتمعنا . وان كان زكريا قد اختار افرادا فان سلمى قد استوحت اللاشعور الجمعي للعرب الناهضين ، وكلاهما ـ القصاص والشاعرة ـ قدم الرؤيا خاما غير موجهة بنظرية ولا خاضعة لفكرة سابقة، وكلاهما خلا من الخطب والطنطنات ومبالغات المزايدة الوطنية ، فاقتربا اكثر واكثر من محراب الفن المحلي مع نفاذ الى اعماق الانسان . مما يدل على ان تجربتنا قوميا وفنيا تسير في سبيلها الى النضج وتبدأ باعطاء الثمار .

✶

توصلت سلمى الى قمتها الخاصة عن طريق التعبير الحسي والتصوير الموحي والعاطفة الرثائية الهادئة واستخدام اصوات خارجية والاستعانة بالفولكلور الشعبي واستعمال التراث العربي ونمو الحركة من داخل القصيدة وتكامل البناء الفني مع تطور الحالة النفسية .. واخيرا بهضمها الجيد لمطالعاتها في الشعر الانكليزي الحديث ومترجماته ، حتى ليمكننا القول بان هذا الشعر ساعدها تماما على هندسة البناء ووجهها الى تحقيق كثير من القيم الفنية التي تنادي بها حركة الشعر الحديث .. وليس في ذلك ضير ، بل هو خطوة عظيمة في سبيل النهوض . ومن الاشياء التي افادتها سلمى من الادب الانكليزي ، هو ان هذا الادب اصبح بمجمله رثاء للحضارة الانسانية والقيم ، فافتنى رثاؤها القومي وتنظم عطاؤها وغاص واعيا في اعماق اللاشعور الجمعي ، ومما ساعدها على الايحاء هو اتباعها طريقة التصوير غير المباشر والرمزي في بعض الاحيان كما يبدو في قصيدة « منذورون » حيث يتخذ تسلقها الجبل معنى الكفاح ومعنى تجربة حياة ، فالصعود كانه تفتح الطفولة على الواقع الشاق ، والتشرد والتعب اليائس « جئنا لنسقي الاس من اشواقنا » فاذا استشرفت القمة وانعشتها الرياح هبت تمجد الحياة وانتصارها الاشم ، ووقت عودتها تشعر كانها تودع الحياة ، فتلتفت خلفها ناظرة الى ماضي عمرها فتجد ان معناه يتجلى في « زرع ابيك انت بالهوى سقيته وسوف ياكلون » .اما الاستعانة بالتراث فتتجلى في قولها « لاعاصم يفديك » وفي « رب ورقاء هتوف في الضحى » اما الفولكلور فظاهر وكثير ، وقد اشارت اليه في ملحق الديوان ، وهي تجيد استعماله بحيث يفلح في خلق الجو المحلي ، ففي قصيدة «اذرع الكتان » نجدها تستخدم الصوت الجماعي وتقدم كل الطقوس الدينية والشعبية في الازياء والعادات . ونسمع النواح بلهجته الاصلية :

الا اشتروني يا رجالي
واشتروني يا رجالي
مشتراي اليوم غالي

وكذلك تقرب صورة التدليل الذي تلقاه طفلة من جدها حين تستعمل وزنا خفيفا مخالفا لوزن القصيدة « بلا جذور » وتستخدمه في تصوير ذكرياتها السعيدة عن طفولتها في موطنها الاول « فلسطين » فهي تقرب صورة التدليل بذكر اغاني الاطفال في ذلك الصقع المهجور :

بلدتي يا علية .. وبراس تله
طفلتي يا غاليه .. يا زر فلة

وفي اسلوبها لمحات حسية تجيد بها التعبير عن الحالة الشعورية التي تصفها ، ففي قصيدة « انبعاث » تقول على لسان صبية في انتظار الحب الاول :

فمن فوحان الدماء بجسمي
احس انبعاث الربيع الشهي

وان كان قلمها يزل فلا تفلح احيانا في ان تعطي الصورة الحسية الشفافية اللازمة لها فتأتي جامدة نثرية ، كما في قصيدتها الحلوة «عطاء» ، اذا انها تجرح شفافية الحب بدون ثمن حين تورد في القصيدة ابياتا وجملا ذات حسية ضعيفة ، كما في قولها عن العطايا :

آه ، كم تطمس اطياف الجميل المر سيماها الجميلة .

او قولها :

انت ان أحببتني لفت على روحي السعادة
وتوشحت بها من كل غم .

ولعل ابتذال التعبير شديد اللصوق بابتذال الفكرة وابتذال الصورة، وهذا كثير في القصائد التسع الاولى ، وخاصة حين تتبع طريقة الشعر القديم في تلخيص التجربة والفخر والدلال في قصيدتها «انا والراهب» وتستعمل الكليشهات القديمة « ألهم الناصب » و « الظفر الناشب » و « ربقة الواجب » و« الهوى الساغب » .. الخ .. اما قصيدة (جامع قرطبة) فهي مجرد تصوير ذهني لعظمة العرب دون اي تصوير لهذه العظمة ولو من خلال رؤيتها للاثار والابنية . بل تظهر في هذه القصيدة خطابية :

فهنا ركبنا المجد تحدونا المطامح والمنى
وهنا ربطنا خيلنا
وهنا صبينا ويلنا
وهنا اعدنا قولنا :
نحن العرب ، فلتخضع الدنيا لنا .

ولعل ذلك يهون امام بعض الازدواجات المراهقة مثل «نهر العبقرية » و « نور الجهاد » وامام هذه النثرية المفتعلة

اصحيح
كفنه الردى بناءنا
اصحيح
دمره الونى ؟
اصحيح
لفلفه الفنا ؟

واخيرا تتحول القصيدة الى بيان سياسي :

خافت تكتلنا الامم
واهتزت الدنيا ، متون الريح والبحر الخضم
لكفاحنا ..

وهي اذا فرت من النثرية في هذه القصائد التسع وقعت في ازمة المدرسة اللبنانية ذات اللفظ المصقول والشعور الباهت ، فتتكلم ببرود وتصنع :

ضياء القمر
هل صهرت الهوى
بخيط السنا

وهل ذقت من خمرة المشتهى

ان مشكلة الديوان هي فقدانه لاي اتجاه فني فهو يصدر عن انطباعات الشاعرة بمختلف المذاهب ، وبذلك تفقد شخصيتها الفنية وتضيع وتضيع القارىء بمختلف اساليب التأثير . لذلك كان صقل اللفظ ونحت الصورة اهون من الاستطراد فيها ، فالاستطراد في الجزئيات قد يؤدي الى التمتع وضياع وحدة التأثير ولعل في مطلع القسم الثاني من قصيدة « العودة من النبع الحالم » نموذجا لجموح الخيال مع الصورة وتميع العاطفة فيها:

لن يشع الحلم فينا مرتين .
كم تشبثنا به قبل تلاويح النهار
كم ترجيناه ان يسري بنا عبر القفار
لمكان لا تراه الشمس لا تعرفه عين الدهور
سابح بالوهم ، مغسول بالوان الغرور
نحن ماذا لو حلمنا برهتين

وكان هذا المقدار كافيا لتصوير الحنين الى اليوتوبيا رغم عدم لزوم « سابح بالوهم .. » وتتضخم هذه الظاهرة بوضوح في قصيدة (فداء) حيث يفشل التعبير بالصور لانه اصبح تعبيرا مباشرافقدت الصورة غايتها الايحائية . ولعل النموذج الذي نريده من الصورة ، هو الصورة بلا تعليق ولا توشية ، ان ايراد الصورة على شكل الخبر هي التي تؤدي المقصود من ايرادها خدمة للمعنى وتجسيدا له على الشكل المحسوس ، واوضح صيغة له قول الشاعر الحديث :

لكل تراب عبير
لابنائه ، لون وطعم
وغنة صوت .

وربما كانت اصدق ترجمة للقصيدة العربية القديمة :

اقول لصاحبي ، والعيس تهوي بنا بين المنيفة فالضمار
تودع من شميم عرار نجد فما بعد العشية من عرار

وهذا الشعر الخالي من التوشية بريء من الميوعة والضبابية اللتين نجدهما في بعض شعر الديوان ، كما في قصيدة « اغنية طفل » حيث تبدأ بهذا المطلع :

اراقت دماها الورود على الزنبق المخملي

وشتان بين محاولة الحديث غير المباشر في هذا البيت وبين قولها في قصيدة بلا جذور :

شجر الزيتون لم يثمر لنا زيتا ونارا .

ان قصيدة « بلا جذور » تمثل اكثر القيم التي يصدر عنها الشعر الحديث ، وتقدم اكثر ما عند الشاعرة من طاقات شعرية ، وترتفع بها الى مستوى شعري مشرف. ففيها يتم التطابق بين مختلف عناصر الشعر ، وتبرأ من اخطاء الميوعة والاستطراد في الصورة وتنقل احاسيس المأساة وتنمو القصيدة بحركة داخلية ترافقها موسيقى تتراوح بين الارعاد والانقطاع والنغم المفرد العذب ، كما يتلون الاسلوب بالحالة التي تعبر عنها وتصفها . انها تصور انسلاخ اللاجيء الفلسطيني عن ارضه وما تلا ذلك من بؤس وعري روحي ، وتعود بها الذكر الى ماضي الحياة، الحياة في فلسطين حيث النضال والبيت ذو الحياة الهادئة والاسرة المتضامنة فاذا تشردوا ضاعت هوياتهم وتخلوا عن شخصياتهم بتخليهم عن تقاليدهم من صلات وعطف لقد انكروا انفسهم فانكروا قراباتهم وماتت فيهم صلات الانسان بالانسان ، وعاش كل منهم فردا لا يربطه بالحياة سوى انتظار مصيره ، اما الاطفال الذين ينجبهم هؤلاء الناس فليس لهم جذور . انهم ابناء الموتى وقد ولدتهم شهوة لاحب فيها ! ومما يزيد تأثير القصيدة ويحيلها الى صرخة مأساتية ، انها صورت نكبة اللاجئين بانسانيتهم على لسان عربي ما يزال مطمئنا الى سلامته ورفاهه . ويجعلها صوتا حيا للضمير القومي ، تأكيدها العميق على القرابة بيننا ــ نحن العرب المطمئنين ــ وبين هؤلاء المشردين الذين غادروا وطنهم وانسانيتهم. انها تؤكد صلة الدم ، وتستعمل التعبير القبلي لهذه الصلة ــ هم اعمامنا وابناء عمنا .. ونحن لا نثار لمذلة ابناء عمنا ولا نسعفهم ، بل نتصدق عليهم بما اعددناه للسائلين . صحيح ان اللاجئين فقدوا وطنهم وانخلعوا عن انسانيتهم ، لكن بقية العرب خسرت نخوتها ونجدتها ، ثم عاشت على الحسرة والاسف ... وفي هذا الموقف ادانة لهم ولانسانيتهم ايضا، وبذلك يكون الجميع خاسرين ، ولا يسلم احد من بؤس النكبة ولعلها بسبب هذه النظرة ، تبدأ قصيدتها بالنذير المشؤوم ، وحين تلقى ابن عمها تنتقل الى طفولة الانسانية يوم ظلل ورق التين الانسان ، لكن ابن عمها سادر عنها في غيبوبة ذهوله ، كذلك جدها الذي كان يحتضنها ويدللها وهي طفلة ، نفر عن الاطفال ولم يعد يحتملهم . فاللاجيء اصبح ذا هوية تختلف عن هويته ايام كان في فلسطين .. والقصيدة هذه « بلا جذور » مع ما بعدها تجعل سلمى راسخة القدم في الشعر الحديث ، اما ما تبقى من الديوان ــ وهو اكثره ــ فانه يمثل تجاربها وتجاوبها مع مختلف المدارس الادبية ، وبذلك يفقد الديوان شخصيته الادبية ويقتصر على حمل ملامح شاعرة كبيرة .

درعا

محيي الدين صبحي



في تقاليد اسبارطة ان يقدم الناس طفلا يذبحه قائد اسبارطي خارج المدينة كي يكون هذا الطفل فداء بطوليا لكل شعبه .. وفي سنة ما حمل الاسبارطي القائد طفلا الى خارج المدينة من اجل ان يقدم دمه شرابا لكبرياء الالهة التي خذلها انسانها فصارت تحاربه ، وحينما التقى الطفل فوق العشب واستل سيفه المسطح التقت عيناه بعيني الطفل فاذا به يحدق اليه ويبتسم ، وهكذا جمد السيف في يد الاسبارطي الخشن ، وامتصته الابتسامة الصافية ، وبدأت تنمو حاسة حزن عميق الى جانب حاسة التضحية البطولية التي آمن بها طوال سنوات من حياة اسبارطة الام .. في لحظة واحدة وجد الانسان الحقيقي من التقاء هاتين الحاستين: الايمان بالتضحية ، والحزن من اجلها ..

« العودة من النبع الحالم » هو هذه القصة بالذات .. ليس طفرة حماس سطحية ، ولكنه فهم انساني ، عميق وحزين وشجاع ، لذلك فان اعطاء المقاييس العادية للديوان خطأ محض .. وعملية دراسية يجب ان تتم كما تمت عملية تكوينه : انفتاح غير محدود على الانسان في قوته وضعفه ، في ايمانه وجحوده ، وفي كل لحظة يتعرض لها احساس هذا الانسان الذي لا يستطيع ان يكون فوق المنبر كل لحظات حياته ، ولا بد له من ان يعيش مع الناس .. ويفهم كيف يعيشون .. وهكذا فان اختياري لهذا الخط في دراسة ديوان « العودة من النبع الحالم » ـ الخط الذي تعبر عنه القصة الاسبارطية تعبيرا كافيا ـ ليس صدفة ... واعتقد ان تجاهل المستوى السلبي في نفسية الانسان ـ اذا اعتبرنا الحزن سلبيا ـ ليس سوى عملية تشويه للمستوى الايجابي في نفسيته ، بل ربما لتكوينه البشري الصحيح . فالمطلوب من الشاعر اليوم الا يكون متحمسا بقدر ما يكون صادقا .

الاحاطة بديوان « العودة من النبع الحالم » للشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي احاطة كاملة تكاد تكون امرا متعذرا ، فهنالك كثير من القضايا تطرح نفسها في البحث كقضايا اساسية ، فمن حيث الاداء تطرح قضية الشعر الحديث نفسها اولا ، وللشاعرة سلمى رأيها في الموضوع والذي عبرت عنه في كثير من مقالاتها النقدية والذي لا مجال لبحثه هنا ، ولكن الاشارة الى ان اللحن الشعري في قصيدتي « المدينة والفجر »و« الشهيد المهجور » يعتبر احسن برهان على كفاءة الشعر الحديث الموسيقية وقدرته التعبيرية اللامحدودة ، اشارة ضرورية . كما ان ادخال النفس الشعبي خلال سياق القصيدة ، والواضح في « منذرون » و«اذرع الكتان » يحتاج لمقال خاص يبرز استيعاب الشاعرة لقضية الشعر ولقضايا الناس معا ، ففي هاتين القصيدتين بصورة خاصة تستعير الشاعرة كلمات الاسى من الشارع نفسه ، وهي لا تقدم في المرتبة حزنا ملونا بالبلاغة ، ولكن حزنا نما خلال زمن طويل في عظام الناس ، واصبحت له تقاليده وكلماته الخاصة.

ان البدء في الحديث عن « العودة من النبع الحالم » من هذه الزوايا سوف يجرنا بعيدا عما قصدنا اليه ، ورغم ذلك فنحن لن نستطيع ان نمر بالحركة الرائعة ـ او المريعة ـ في قصيدة « تحت جناح حرب ذرية » دون توقف ، فالشاعرة تنقل اللحظة بحيوية عنيفة وقاسية ، وهي تضع القارىء امام دوامة الفناء المفاجىء وجها لوجه ، وهذا العمل يقدم للشعر الحديث مؤهلا جديدا .

ولو كان الخط الرئيسي لشعر سلمى شيئا غير الذي اشرنا اليه (الرغبة في التضحية والحزن من اجلها) لو لم يكن هذا ، لكان القلق الذي تعيشه الشاعرة مع كل طليعة القرن .. ولكان البحث عن خلاص من هذا القلق ، وطمانينة لهذا الخوف .. الا ان هذا القلق ـ رغم كل شيء ـ يشكل جانبا رئيسيا من جوانب الخلفية التي تصدر عنها شاعرية سلمى ، وهو موجود بصورة واضحة في كثير من قصائد الديوان .

اما الشيء الجدير بالاشارة اليه حول هذا الموقف القلق هو قدرة الشاعرة على الباسه للجميع ببراعة .. بل ، والبحث به من وجهات نظر مختلفة واحيانا من وجهات نظر متناقضة ـ لواجزنا لانفسنا التعبير ـ وهذا يبرز في قصيدتي « انا والراهب » و « الصامدون » ، اما في «بلاجذور» فالجميع قلق .. ولكل قلقه الخاص وطريقته في التعبير عنه .

لسوف نعترف مرة اخرى بان الحديث عن « العودة من النبع الحالم» من هذه الزوايا سوف يجرنا بعيدا عما قصدنا اليه ، ولقد قصدنا الى دراسة الديوان من خلال الهزيمة التي تحسها صاحبته بوضوح وعنف .. وقد يكون النظر الى الديوان من هذه الزاوية فقط عملا ضيقا لا مبرر له .. بل وقد يكون ظلما للديوان .. ولكن اذا كان العمل الفني هو ، وقبل كل شيء ، تاثرا ذاتيا اولا ، فان عمل الناقد غير المحترف هو فهم الديوان من ناحية تاثر ذاتي ، ايضا ... بل ان خلع نفسه عن هذا التاثر من الصعوبة بمكان كبير ، ولقد وصلت القضية بعد هذا كله الى ما يلي : ان تكون معظم قصائد الديوان على فلسطين وعن الهزيمة .. وان تكون الشاعرة من فلسطين ومن الهزيمة..وان يكون الناقدـغير المحترفـ من فلسطين ومن الهزيمة ايضا .. فهل من سبيل الى اختيار وسيلة اخرى لدراسة ديوان « العودة من النبع الحالم .. » ؟؟

يتلخص الديوان في الجملتين اللتين وقفنا في اخر القصة الاسبارطية: الايمان بضرورة التضحية .. والحزن من أجلها .. والانسان الجدير بهاتين الحاستين معا هو النمط الذي تمثله الشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي : هو الانسان الذي فقد ارضه وقدره معا ، والذي جرته المعركة الى خارجها وصاحت في وجهه : انت لاجيء ! هو الانسان الذي يدرك تماما كم هو في حاجة للتضحية الكبيرة ، ولكنه ـ ايضا الانسان الذي تعلم كيف يحزن بعمق وبانسانية ، لذلك فهو حينما يقدم هذه التضحية لا يفعل ذلك خلال نشوة لحظة حماس سطحية ، لحظة حماس تصل الى الكف لتجعله يصفق لا الى القلب لتجعله يحس .. بل انه يقدم فداءه الكبير وهو يعرف تماما انه سوف يحزن من اجله ، وان اعماقه الانسانية سوف تبكي بنفس القدر الذي ستفرح به للنصر ..

وهكذا فان معنى التضحية يصل الى مستوى يختلف تماما عما عرفناه ، يصل الى مستوى الاقتناع الوجداني العميق الجدير بانسان يحمل عبء قضية الجيل :

انا ادري انهم ماتوا « ليحيا الوطن »
وطن القتلى ، وحقل الدم هذا الوطـن
انا ادري انها «الحرية الحمراء» هذا الثمن
الرائع ، المغموس بالاهات ، هذا الثمـن
انا ادري ! انما الحزن باعماق فؤادي ليس يدري
انا ابكي كل عين فقـدت ضـوء الحيـاه
كل روح سال من بـين الشفاه ! (١)

ان المعاني المتداولة التي تطفو فوق المفهوم الحقيقي للتضحيـة تقف عارية هنا ، بكل ما في طاقتها ان تتعرى ، لتكشف عن اعماقها الخاصة ، حينما ننشد كل صباح « نموت ليحيا الوطن » نمر مرور العابر بالثـمن العظيم الذي تستلزمه هذه الحياة ، ولكن « حياة الوطن » هنا تكشـف عن نفسها بقسوة وعظمة ، وتاخذ مكانها الملائم في الجرح الانساني العميق، انها تترجم الفهم الحقيقي للتضحية ، التي تستلزم الاقتناع الحزين ، ولكن الضروري :

هكذا ماتوا .. ويمضي غيرهم نحو المصير
قدر محتومة رؤياه يا جيل العطاء !
رعشـة محمومـة تجتـاح قلبـي وتثير
دمعة الحزن بعيني .. وومض الكبرياء ..! (٢)

الا ان قصة الشعر عند الشاعرة سلمى ليست هنا فحسب ، بل قـد تكون القصائد التي يحملها (العودة من النبع الحالم) مجرد جزء مـن القصة كلها .. القصة التي بدأت منذ انزرع اول مسمار في جسـد القضية ، والتي لم تنته الى هذا اليوم .. والحقيقة ان تصنيف شعـر سلمى حسب الزمن ليس عملا سهلا وفي نفس الوقت ليس عملا هاما بل انه لا يقل صعوبة عن تقسيم القضية ذاتها الى مراحل .. الا ان الشيء البارز في الموضوع ان الشاعرة كانت شاهدة في القضية ، وكفنانة نستطيع ان نقول انها كانت تجربتها الاساسية ، ولو حاولنا الان ان نضع الاسس الثلاثة لملامح الشعر عندها فنحن لا نقصد الى اي تقسيم زمني او موضوعي ، ولكنا نقصد الى ابراز هذه الملامح والتي ربما كانت موجودة في القصيدة الواحدة وجنبا الى جنب .. فالشاعرة !

١ ـ عاشت الحياة العادية مع الناس العاديين في فلسطين قبل النكبة..

٢ ـ وعاشت سنوات الضمير المعذب والشعور بالذنب والفترة التي اصطلح المناضلون على تسميتها بفترة العويل .

٣ ـ وعاشت في لحظات الانبعاث الجديدة التي زرعت في نفسيتها الشعور بالمسؤولية والرسالة ..

وتكون ـ من كل هذا ـ الموقف الذي نستطيع ان ندرس شعر سلمى كله تحت خطه العريض ، والذي نسميه : تقديم التضحية مع معرفـة مقدار الحزن الحقيقي الجدير بها .. ولسوف يبقى هذا الخط واضحا في كل القصائد بصورة لا تدعو الى التحير .

وهكذا فان نظرية الناقد « ادموند ولسون » موجودة هنا ـ ولكـن بصورة عجيبة ـ نظرية القوس والجرح كما اراد ان يسميها ، واذا كان القوس (اي القدرة على العطاء) سبب النكبة التي مرت بها الشاعرة ، فمن الغريب ان يكون الجرح (اي الضعف) هو نفس القوس هـذا ، فالشاعرة نتاج للنكبة ، او ـ فلنقلها كما تريدها هي ـ نتاج للهزيمة .. وهذه هي نقطة ضعفها الاساسية ، عقدتها النفسية الخاصة (الجـرح في رأي نظرية ولسون) كونها تعيش بين جدران هذه الهزيمة بالجدارة التي تليق بحساسية فنان مسؤول .. وادى هذا الجرح بالذات الى ان يكون عطاؤها (القوس في نظرية ولسون) مجرد نتاج لشعورها بالذنب، بالجرح ، وبالمسؤولية .

تبدو القضية متشابكة ـ وهي كذلك فعلا ، وهذا هو السبب في كون (العطاء والضعف) موجودين في معظم قصائد سلمى ، وجنبا الـى جنب:

نحن من جيل اليتامى .. نحن من جيل القلوب الضائعة ..
امنا قد كونتنا من جحيم الامس ، من لوعتـه ..
من تباريـح قـرون هاجعـه .
فاذا ما ولدتنا فوق جفن الفجر ، فـي روعتـه ،
وتفتحنا وقد أعشى مآقينـا السنا ...
نحن لم نفتر .. لم نهتف هي الدنيا لنـا ..
حلوة ، غـراء ، نشـوى ، رائعـه ..
بـل عرفنـا حظنـا ..
ورمينا العمر في ميعته
بين فكـي الحياة الجائعة (٣)

ـ ١ ـ

الواقع ان كل شيء كان يبدو عاديا في فلسطين ، وكانت الشاعرة تعيش على شفا الهزيمة دون ان تحس ذلك جليا ـ كالجميع ـ وهـذا هو السبب في ان اللطمة انتجت عويلا لا تنظيما ، مجرد تصور كيف كانت تجري الحياة بهدوء وكيف هي الان بالنسبة للاجيء يلقي الظلال علـى الصورة ويجعلها تبدو كئيبة باكية :

.... وفريق يزرع الخيرات فيها ، وفريق
يقطف الخيرات والازهار منها والاغاني
كان بعض منهم يحتال في جني لماها ..
... بقوى الانسان .. كانوا بشرا كالاخريـن
بشرا في ضعفهم ، في عزمهم ، في مبتغاهم
في افانـين الاماني .. وتباريح الحنين (٤) ..

ان الابيات هذه تلقي القضية التي القاها (جورج اورول) بسؤالـه في قصته « ١٩٨٤ » : « اننا نعرف كيف ولكنا لا نعرف لماذا ؟ » تلقي هذه القضية بصورة اشد عنفا وانسانية : « كانوا بشرا كالاخرين .. » وهذا شيء يدفع للاسى ، ويدفع للسؤال نفسه : كانوا كالاخرين .. اذن لماذا يتفردون بالمأساة ، كل شيء كان يجري بطمأنينة ، والشاعرة كانت ترى ذلك كل يوم ، ولا تستطيع ان تنساه :

كم تواددنا صغارا .. وتسابقنا مع النجم القريب ..
وشردنا في الذرى الخضراء في المرج الخصيـب
(لـم نـدرك كم كـان خصيب)
وجزعنا لانفلات الشمس خلف المنحنى
قبل ان نفرغ مـن اقوالنا
بضميري عبق من ورق التين الذي ظللنـا ..

١ ـ مرثية الشهداء .
٢ ـ مرثية الشهداء
٣ ـ العودة من النبع الحالم ،
٤ ـ مرثية الشهداء
٥ ـ بـلا جـذور

كنت دنيا عنفوان .. الخ (٥)

رنة الاسى لا تغادر الذكرى ، والاسى هذا لا يفتش عن كلمة من صفيح يقرع بها الاسماع لتصفق الاكف ... بل يجري فوق الذكريات الصغيرة والاشياء التي لا تنسى بكل بساطة وعادية .. انه لا يحتاج لعملية التفتيش والافتعال ، لانه موجود اصلا بكل اصالته ووضوحه وصدقه .

- ٢ -

وتحدث الهزيمة فجأة .. والفلسطينيون النازحون عبر الحدود يستبدلون بأسمائهم كلمة « لاجئين » ، يبدو الحدث سريعا وصاعقا ، وتعبر عنه الشاعرة بصورة سريعة وصاعقة كلما تعرضت له :

وسالت البر والبحر عليهم ..
وشحوب الفجر والليل الحزين ..
فهدتني نجمة مطفأة العين اليهم ..
وبقايا العوسج المحمول من وديانهم
يوم خافوا الموت في اوطانهم
كي يعيشوا .. لاجئين .. (٦)

القضية هي قضية ضمير متأزم ، شعور بالذنب ، بالجرح ، لذلك فالقسوة لا حد لها :

.. نحن هذا كله ..
كلمة مبحوحة الجرس ، نشاز جمعتنا :
« لاجئين ! » (٧)

اتكون الصدفة وحدها هي التي تجر سلمى الى تركيز فكرة اللجوء والتشرد في كلمات قليلة كلما تعرضت للحظات الهزيمة والضياع ؟ ام تراها غير قادرة على تفصيل هذه اللحظات التي تحسها هي - فعلا - بصورة سريعة وصاعقة :

آه ماذا ؟ عازف عني شرود النظرات
فارغ الصبر ؟ ترى لست ابن عمي يا حبيب ؟
قال لي دون اكتراث ، وتوارى : « بل غريب » (٨)

ولكن الموقف ليس فقط موقف مفاجاة وخذلان ، بل شعور قاس ، بالقلق والتمزق والخسارة .. وفي احيان كثيرة ، شعور بالذنب ، وكل هذا تعبر عنه الشاعرة بقسوة كانما هي تدين الجيل كله :

.. فالشفاه الصفر لا تلثم اطفالا عراة ..
ولدوا دون جذور ، او غد ، من شهوة لاحب فيها .. (٩)

الياس لا حد له .. هكذا كانت ملامح فترة العويل التي اعقبت التشرد مباشرة .. كون الانسان بلا جذور تشده الى الارض وبلا طموح يشده الى المستقبل يجعله ضائعا عن كل شيء .. حتى عن مثله العليا :

وعلا صوت المنادي للصلاه ..
قلب جدي غافل .. لن يسمعه !

- ٣ -

ولكن الانسان الذي يشعر بالذنب يشعر ايضا بالمسؤولية .. وهكذا تصل الشاعرة الى الايمان بدورها دون ان تستطيع التجرد من لحظات الالم الاسود التي مرت بشعبها .. وهي حينما ترتفع بنفسها الى مستوى الرائد انما تفعل ذلك وهي على يقين بان التضحية التي سوف تقدمها جديرة بالحزن ، وضرورية ، كما هو ضروري، لذلك فان التضحية هذه تصل الى مستوى انساني رفيع وعميق ويحتوي على كافة عناصر عافيته واصالته:

.. فاذروا الورود البيض يا اباءنا .. فوق الثرى ..

فالارض لا تحيا اذا لم يشرق الموت الابي على الجباه .. (١٠)

وتبدو الرحلة الطويلة في الشوك ذات جدوى .. الجروح لم تلتئم .. ولكن الطريق يطلب المزيد :

سوف نعطي العيش ان ارهقنا صدرا رحيب
ونغني لبلاياه .. ونرعاه باحساس وعين ..
ونعري قلبنا السمح الخصيب ..
لمدى تفرز في الاضلاع .. في العمر الرتيب
ليس هذا العيش عنا بالغريب ..
قد صحونا .. لن يشع الحلم فينا مرتين !! (١١)

ان الروح الاساسية لديوان العودة من النبع الحالم تتميز بهذه المسؤولية الواعية .. لذلك فحينما تصف الشاعرة الموت في قصيدة الشهيد المهجور بانه « السارق المعطر » نفهم مرادها تماما .. ونعرف كم تحس بالمسؤولية احساسا واعيا .. يعتمد فهم عنصر الحزن في التضحية واهميته كي تصل هذه التضحية الى مفهومها الانساني الحقيقي .. ذلك لان :

« الوجد لم يغلنا .. وحزننا حزن معافى وقرير ..
والف نجم شع في قرارة الضمير
يقول لي غدا : حزنت ، انما لك العزاء
زرع ابيك انت بالهوى سقيته وسوف ياكلون ... » (١٢)

غسان كنفاني
كويت

---

٦ - ٩٦٨/٧/٦ : بلا جذور
١٠ - الورد والمقيق .
١١ - العودة من النبع الحالم
١٢ - منذورن



متى يعـــود المطـــر

تأليف اديـب نحـوي

قصة – ٩٦ صفحة – دار الطليعة ببيروت

★

صدر منذ قريب كتاب عنوانه « متى يعود المطر » تأليف احد الادبـاء الشباب بحلب هو الاستاذ اديب نحوي . ويشتمل على قصة مطولـة تدور حول صلة الفلاحين في قرية بمالكها الاقطاعي ، كما تصور الوعي الذي يتفتح في نفوس ابنائها من ان هذه الارض انما ينبغي ان يملكوها هم باعتبارهم حملة الرفش فيها والمجرفة والمعول ... وترصد القصة ، خلال ذلك ، تعلق الفلاح بالسماء ، متلهفا على الغيث يرسله الله اليه ، فتتفجر به الارض سنابل خضرا تموج باعوادها الحقول وتغل الذهب الاصفر الوهـاج ..

عرفنا هذا الكاتب قبل بضع عشرة سنة متحمسا لكتابة القصص ينشرها في بعض المجلات ، ثم دفعها الى القراء في مجموعتين صغيرتين .

وكانت اقاصيص ذينك الكتابين لا تعدو المحاولات والبواكير الاولـى لاديب شاب ناشيء يريد ان يساهم في بناء الحركة الادبية الطالعة فـي الشهبـاء ....

ثم صمت ، وطال صمته .

فقلنا : مشاغل الحياة قد صرفته عن الكتابة ، وحملته على الصمت ، مثلما حملت غيره من الشباب – تحت وطأة المشاغل اليومية – على ان يكسروا الاقلام ويئدوا براعم الافكار في اذهانهم قبل ان تزهر ، فما لهم بها من حاجة ، والحياة بحث دائب لا يرحم عن لقمة العيش وسعـي متواصل وراء الرزق .

وقلنا ايضا : بل لعل الشاب ابى ان يتكلم قبل ان ياخذ الاهبة الادبية ويصقل الموهبة ويزيد في مكتسباته الثقافية ، قبل ان يدفع الى القراء اعماله الادبية الاكثر جودة والاقرب الى الكمال الفني .

الى ان ظهرت « متى يعود المطر » على فجاة .. فرحبنا بها ، وقلنـا : هوذا قصصي قديم يعود الى الحلبة بعد غيبة ، فاهلا وسهلا ومرحبا .

ان الموضوع ، الذي تعالجه القصة ، لم يوف بعد حقه من كتاب القصة ، في الوقت الذي عالجته المقالات الصحفية والخطب ، ثم جاءت بعـد ذلك القوانين تضع للقضية حلها النهائي .

ولسنا في معرض تبيان الاسس الفنية التي ينبغي ان تنهض عليهـا سلسلة من الحوادث او الخواطر وعدد من الفصول في كتاب ما ، حتى يحق لنا ان نطلق عليها دون ماتردد اصطلاح : « القصة » ... فلذلـك مجال اخر يطول فيه الحديث .

ولكن ، ماذا وجدنا في الكتاب ؟

في صفحاته الاولى ، التمعت امام بصيرتي بعض اللمحات الفنيـة الموفقة . فاخذني التفاؤل بحسن المآل الذي آل اليه كاتبنا الشاب ..

ولعل امتع ما قمت عليه من الصدق الفني ، ما كان في الفصل الثالث من القصة ، عندما وقفنا مذهولين امام مأساة الفلاح « خلف العبدالله » ، والد الصبية الجميلة « نجمة » ، التي يطلبها مالك الارض لتعمل خادمة في بيته بحلب ، لتعود الى القرية بعد حين وقد لطخها العار ..

ويا لها من مأساة في اسرتها الشرقية !

يقوم اخوها « حميدي » ليغسل العار عن الاسرة ، بذبح الصبيـة البريئة ، في حين يكون الاب ممسكا بالام في عتبة البيت ليمنعها مـن انقاذ ابنتها ، بينما تكون « فاطمة » الاخت الصغرى محبوسة في الاصطبل ...

ان نجمة تبكي وهي تسلم عنقها الى اخيها برضى وهدوء ، ولا يفوتها ان تقول ناصحة من قبل ان تحز السكين عنقها : « لا ترسلوا اختي فاطمة الى بيت البيك اذا طلبها .. اذبحوها كما تذبحونني الان ، قبل ان يضع يده عليها !! »

يتجلى في هذه الحادثة الصغيرة ، من صفحتين اثنتين ، منتهى الصدق الفني الذي يملأ قلبك بالانتصار لهذه الاسرة ولقضية الفلاحين عامة ، ويحملك على كره صاحب الارض الباغي الذي افترس الصبية الجميلة ،

ذات الشعر الاسود والعينين الواسعتين ، مستغلا فقر اهلها وضعفهم .. انت متجاوب معهم الى ابعد الحدود ، دون ان ينحرف الروائي فيسدد اهانة ما او شتيمة مقذعة الى الرجل الباغي ... انه اكتفى بسلوك الطريق الفنية الاصيلة ، تصوير المأساة بتجرد ، دون ان يتدخل فيفرض على قرائه اراءه الشخصية ، فاصاب بذلك حظا بعيدا من الابداع غير منازع . .

ذكرت للمؤلف هذا الموقف الفني الصادق ، لاقول بعدئذ انه لم يمعن في سلوك هذه الطريق في قصته دائما ، وانه تنكب عنها في سائر الفصول . ان مثل تلك اللمحات كانت خاطفة ، تومض كالشهاب ، لتنطفىء بعيد صفحة او صفحتين ... على حين هيمنت على الكتاب ، في توالي فصوله ، روح خطابية دخيلة مشحونة بالتعابير والشعارات السائدة التي تجري على الالسن وتغص بها انهر الصحف كل صباح .

وهنا موطن الضعف في القصة .

لقد غلب الكاتب على امره ، فانقلبت القصة بين يديه الى ما يشبه الخطب او المقالات في الضرب على وتر الوطنية والاشتراكية والنقمة على الاقطاع ... وذلك ، ان ساغ في خطبة او مقالة ، فانه مما تنبو عنه التقنية القصصية ويرفضه الذوق الفني رفضا باتا قاطعا لا جدال فيه.

انك ، ايها القصصي ، غير مطالب بان تصرح في القصة على مسمع من القراء : اشجبوا الظلم ايها المواطنون لان الظلم شر ، وايدوا العدالة لانها خير ... ذلك موقف لافني بحت ! بل عليك ان تصور لقرائك مساوىء الظلم ، بفن واصالة ودون ما خطابية ، فيشجبونه عندئذ من تلقاء انفسهم .. وكلما ابتعدت عن الخطابة واسترسلت في التصوير الحيادي ولم تفرض اراءك على القراء او تصرح بمعتقدك ، ازداد تجاوبهم معك ، فملكوك عواطفهم واسلموا اليك قياد انفسهم .

ومن قبيل الخطب التي حشدت في القصة حشدا ، ما غص به الفصل التاسع . «ابراهيم العمر » ، الفتى الفلاح المثقف ، يحدث الفلاحين احاديثه الطويلة الخطابية عن الاشتراكية ، والوحدة ، ومصائب العرب في الجزائر وعمان وفلسطين ... وانما هذه الافكار هي نسخة مما يحمل المؤلف من مكتسبات فكرية سياسية هي محصلة لعديد من السنين التي عاشها في المدينة .

لقد كان اولى ان ينبثق الوعي بهذه القضايا من « داخل » هؤلاء المواطنين البسطاء كحاجات ضرورية لهم في الحياة ، يحسون بها في اعماق وجداناتهم ، لا ان يسكب الحديث عنها في اسماعهم سكبا وهم خليو البال منها او ان يقسروا عليها قسرا .

الاولى ان يحسوا — احساسا عفويا طبيعيا جماعيا — بضرورة ان تكون الارض مملوكة لهم ، لانهم هم الذين يفلحونها ، ويزرعونها ،ويسفحون على تربتها العرق ممزوجا بالدم ... فلم لا يحصدونها ويكون الحصاد لهم وحدهم ؟

فاذا واكب القارىء اشخاص القصة الفلاحين ، وقد ولدت فيهم هذه الاحاسيس الانسانية ، ثم نمت وترعرعت ، واصبحت رغبة ، ملحة ، فمطالبة بحق طبيعي ... عندئذ ينقاد القارىء لاحاسيس شخوص القصة، ويمنحهم كامل مودته وتأييده ، ويحمل السلاح دفاعا عن قضيتهم الانسانية العادلة ...

ذلك ، في رأيي ، ما اعوز القصة ، فافقدها رسالته الفنية الاصيلة .

اما موقف ابراهيم العمر من ابناء الضيعة ، الذين يرفعون وجوههم صوب السماء مبتهلين الى الله ان يغيثهم بالمطر لتشرب الحبة في بطن الارض بعد عطش دام سنوات ... لقد كان موقفا مرتجلا وغير مدروس !

لقد اخذ ، هذا الفلاح الثائر ، على اهليه التطلع الىالسماء طلباللغيث، وحضهم — بعد طويل تفكير ودراسة — على النظر الى اسفل ، الى الارض ذاتها ، يحفرون فيها الابار التي تغتذي منها السنبلة الذابلة العطشى .

فهل فات هذا البطل — اعني نسخته الاصلية : المؤلف — ان اخوانه الفلاحين لا يملكون ثمن المضخات التي ترفع الماء من الابار ان هم حفروها؟ فان حفروها ، فمن اين لهذه الابار بالماء ترتوي بها الارض وتسمن السنبلة .

ثم ، ألم يأته الخبر من ان الحكومة في الاقليم السوري قد حظرت ، قبل سنة وسنتين ، على بعض المزارعين حفر الابار في المناطق الشحيحة بالمطر ، بل واوقفت عمل المضخات القائمة فيها ؟ وآية ذلك ان الارض ما لم تشرب ماء المطر من السماء ، اعوزتها الماء في باطنها ، وهذه المياه القليلة في قعر البئر ، اولى بها ان يبقيها الفلاح للشرب من ان يسقيبها ارضه الموات ، والا مات من عطش مثلما يموت زرعه من عطش !

اننا تطلعنا الى الاديب النحوي ، مؤلف هذه القصة ، بعيون ملؤها الامل ، فلعل قلمه ، الذي امتشق بعد صمت دام بضع عشرة سنة ، قد اخذ الاهبة وصقل الموهبة لابداع قصة جديدة جيدة .. فاذا نحن نعود وقد خابت لنا آمال .. ولكن ما زال في القلب امال اخرى سنحتفظ له بها الى يوم يدفع الى القارىء عملا ادبيا جديدا اقرب الى الكمال واعصى على النقد .

حماة — منتدى ابي الفداء

فاضل السباعي





الساعة تدق التاسعة .. وفريد جالس الى المنضدة يكتب وظائفه ويراجع دروسه . وامه تحاول ان تحل له ما استعصى على عقله الصغير وانا انقل الطرف بين فريد وامه . كانت فريدة امرأة في الثلاثين من عمرها فقدت زوجها وظلت وحيدة بلا زوج . وكنت قد عرفتها منذ عام ، ولم تتعد علاقتنا حدود الصداقة التي تمضي بين فنجان قهوة وسيكارة .. وقد يطول الوقت لقراءة بعض قصائد الشعراء القدماء او المحدثين !

كانت فريدة امرأة فنانة بطبعها . تحب الحديث والسمر وتتذوق الادب والفن . وتحب الاصدقاء وتخلص لهم وتبادلهم مما كانت تطفح به نفسها وافكارها . وكانت لها حياتها الخاصة التي تحرص عليها فلا يعرفها الا من شارك فيها . وكنت ازورها بين الحين والحين ، مرة نكون وحدنا ، ومرة التقي عندها ببعض الاصدقاء والصديقات فنجلس في الشرفة حيث تمتد امامنا بساتين خضراء وفيلات متناثرة تضم مئات القلوب السعيدة .

سالتني فريدة قبل يومين ان اخابرها لنتفق على موعد نلتقي فيه . اذ عندما لقيتها اول امس كانت الصانعة موجودة ، تساهم في تنظيف الغرف وغسل البياضات . وابتسمت فريدة .. ان صانعتها القديمة قد تزوجت وهذه تحضر في الاسبوع مرتين ، وقالت لي وهي تكمل ابتسامتها:

– ان حظك اليوم جاء متاخرا .. لقد سبقتك الي الغسالة !

انني منذ عام احب هذه المراة .. ولكن دون جدوى . كانت العلاقة فيما بيننا لا تتعدى بعض القبلات بين الحين والحين . قد ازورها لثلاث مرات فلا انال شيئا ، وقد ازورها وانال منها في كل مرة ، قبلة او اكثر .. لكن الجنة المفتحة الابواب ، كانت تبدو بعيدة ، تحجبها غابة من زهور البنفسج العطرة !

في اخر الجلسة اول امس قلت لها :

– لعلك تتفرغين ذات يوم قريب ، قبل ان اسافر ؟

فاجابتني بلطف :

– كنت اريد ان اسالك ذلك .. ارجو ان تخابرني صباح الغد

خابرتها صباح اليوم فاعتذرت ببعض الاشغال .. ولا ادري كيف خابرتها مساء ، فاجابتني :

– حدثني بعد نصف ساعة فقد اتفرغ كلية .. وان لم استطع فان الغد كله سيكون لك وحدك ! داعبتني هذه الكلمات الرقيقة فهزت مني الفؤاد .. وتذكرت طريقة تعبيرها واسلوبها فادركت ان اليوم غير الايام التي ذهبت . انه يوم لي وحدي .. لانه موعد غرام حقيقي !!

كان فريد لا يزال يقرا دروسه . وهي تساعده .. تنظر اليه مرة والى مرة ، وترجوني ان اتحدث ، ولكنني كنت في شغل عنها وعن فريد . لقد تذكرت نفسي . انني اليوم لم اتزوج بعد . انني انا الاخر اوشك ان ابلغ الثلاثين . ولم ازل وحيدا . لازوجة لي تحبني ولا ولد ابصر فيه صورة نقية من ايامي الحلوة التي اعقبت زواجنا .

خابرتها بعد نصف ساعة فقالت لي مستبشرة :

– استطيع ان ارحب بك .. تفضل !

واسرعت اليها . فصعدت الدرجات القليلة ووضعت اصبعي على الجرس .. فكانت فريدة هي التي تفتح الباب .. لقد كانت اصغر من عمرها الحقيقي .. وكانت رقيقة وعيناها السوداوان وبشرتها البيضاء وشفتاها الوردية ، تفتح لي طريقا الى جنة ، احتجبت خلف غابة من زهور البنفسج !

اخذت فريدة تستعجل فريد ، للانتهاء من الدراسة ، والذهاب به الى غرفته للنوم . ان الساعة توشك ان تدق العاشرة .. وهي تحسب دقائقها وثوانيها مثل ما احسب واكثر .. لانها تريد ان تستريح على الاريكة وتدخن سيجارتها وتسمع مني الاحاديث !

ولكن فريد كان ينظر الي ويبتسم . ياالله كم كانت نظراته بريئة صافية .. لقد عرتني عيناه من اجنحتي التي حلقت بها لموعدي . ثم اعاد فريد نظراته فاخترقت حجب الجسد واستقرت في القلب والضمير .. كانت عيناه السوداوان البريئتان تتاملان وجهي بهدوء ويتخلله ابتسام مضيء .. وفجأة سال فريد امه :

– لماذا لا يمكث الاستاذ محمود عندنا يا اماه ؟

فاجابته ، مطرقة الرأس :

– لعله لا يستريح عندنا .. انك تضايق الاستاذ يا فريد .. قم الى النوم يا حبيبي .

ابتسم فريد من اعماقه .. لقد فقد اباه منذ ثلاث سنوات . كان له من العمر اربع سنوات . ان الاب كلمة يقرأها في الكتاب . اما الاب في المنزل فخيال لا يدركه الاطفال الذين في سنه . لعله كان يامل ان امكث عنده في المنزل ،فاعوض عليه ، ما فقده من حنان !

كانت الساعة تدق ، والاضواء يزداد سطوعها كلما تعمقت الظلمة في الخارج .. وانا احس بالقشعريرة من نظرات فريد الفاحصة .. التي كان يوزعها بيني وبين امه ، ثم يعقب كل نظرة بابتسامة حنان لا توصف.

ادركتني موجة عاتية من برد الضمير .. وساءلت نفسي :

– اتكون عيون الاطفال الى هذا الحد متفحصة لخبايا الصدور ؟

ولكني لم اسمع جوابا .. لقد شغلتني عينا فريد الواسعتان ..واماتتا في قلبي حرارة الرغبة في اللقاء وكل الاماني التي تراود خيال رجل عندما يطرق باب منزل سيدة في الثلاثين ، فقدت زوجها منذ ثلاث سنوات !! وتذكرت تجربة حب فشلت بعد ان عمرت عاما ، لان عيون الاطفال كانت تميت في نفسي حرارة المودة لتخلق من جديد صفاء لا يجده الانسان الا في بردي اخ او اخت مخلصة . كانت نفسي لا تقوى يومذاك على تحمل القيام بتمثيل ادوار الخداع امام الاطفال ... وامام امهم في غيبة من الزوج . لقد كانت بساطتهم تتغلب على كل اساليب المراة اذا احبت وارادت ان تيسر لحبيبها فرص اللقاء ولو اصطدمت بجثث اطفالها !!

قام فريد بعد جهد الى غرفته ، البسته امه منامته الناعمة الملونة واضحى براءة كله . ورمقني بنظرة قضت على اخر الافكار الشيطانية التي

كانت تعشش في راسي التعب . فلما مضى وفريدة تتبعه الى سريره، كانت عيناي تلتهبان بجمر ، لم يلبث ان ذاب فكان دمعا انسكب على الخدين في صمت حزين .

عادت فريدة ضاحكة . لقد تخلصت من فريد واغلقت عليه باب الغرفة، ثم جلست بجانبي ، ولكنها عندما وجدتني ابكي .. تظاهرت بالانشغال لاعداد فنجان قهوة برعت فريدة في اعدادها !

انتابتني عاطفتان . الاولى تدفعني للهرب . ان هذا المنزل ليس منزلي. ان الليلة ليلة تقتحم فيها غابة البنفسج .. انها ليلة شيطان !! صحيح انني احبها وهي تحبني ولولا حبها اياي لما ضربت موعدا واغلقت خلفنا الباب وتركت العالم كله ينتظر .. ولكن عيون الاطفال المتمثلة في عيني فريدة اماتت في نفسي اخر ما تمنحه العاطفة من قوة للرجل ليكون قادرا على اسعاد من يحب . اما العاطفة الثانية فهي مستمدة من واقع حياة فريدة وحياتي معها . انها بصرتني بالفشل في التجربة الاولى .. ان السيدة التي تركتها من اجل اطفالها لا تزال تستقبل من هو قادر على خداعهم ! وها هي تبصرني بالفشل في هذه التجربة ايضا . ان فريدة سوف تضحك مني وستهزأ بي. انها لن تقتنع بصدق عاطفتي وافكاري.. ولن تعول على فريد او على عينيه ، لتنفعلا بي كل ما ساقصه عليها . وبت لا استطيع الحركة والتفكير نتيجة لهذه المأساة التي قد تلازم اولى ليالي الحب العميق عندما يكون نابعا من القلب ، ويدعى المحبان لقطف ناضج الثمار .

لم تهرب فريدة . لقد ثبتت .. حدثتها عن كل شيء ،ولكنها كانت وهي تسمع حديثي ، تسحب انفاسا عميقة من سيجارتها .. وظلت صامتة فلم تتحدث ولو بكلمة .. لعلها كانت في حيرة مما فعلته بي عينا طفلها وبين ما تريده كامرأة في ليلة فريدة !

استاذنتني لحظة لتطل على فريد .. قالت لي :

ــ ان فريد في بداية نومه ينزع عنه الغطاء .. لن اتاخر يا محمود !!

بينما كانت فريدة تدخل غرفة طفلها ، كنت اجمع اطراف شجاعتي واهرب . في الطريق كانت الاضواء تهتز من كثرة ما كانت اجنحة الريح تضربها وتعبث بها ، والاشجار تتساقط اوراقها الصفراء بغزارة . وبدات انتسم الحياة من جديد . واخذت ابتسم بينما كنت ابكي ولكن بمسرة هذه المرة . لقد تركت فريدة عند ابنها .. انه بحاجة اليها اكثر مني .. سوف تخرج بعد قليل .. ستتفقدني في الحمام .. علها تظن انني ذهبت اغسل وجهي بالماء البارد لاطرح اثار الدموع في الحوض .. ولكنها لن تلقاني .. ستعلم بعد قليل انني هربت .. ولا ادري ماذا ستقول عني !

كانت عينا فريد لا تزالان تلاحقاني ، ولكنهما كانتا بشوشتين . وكان وجه فريد مطبوعا على كل شيء اراه في طريقي . كنت اراه على وجوه السيدات والرجال ، وكان يتوضح كثيرا على وجوه الاطفال العائدين في صحبة ابائهم الى المنازل . ولكن عيني لا تزالان تدمعان . كنت احس بلهفة جارحة لرؤية فريد . فاجثم على قدميه اقبلهما معتذرا .. لانه كان طفلا بسيطا بريئا ، كشف بعينيه انني سوف اخدعه ، سوف الوث له صرح وجوده ، وساترك اثار اقدامي فوق بنفسج امه وانا في طريقي الى باب جنتها المغلق !!

ولا ادري كيف رفعت وجهي الى السماء ، بينما عشرات السيارات ومئات المارة حولي . فوجدت عيني فريد تشعان الى جانب النجوم .. واحسست ان الهواء قد تعطر بزهور البنفسج ، فكانه قد مر في طريقه الى بغابة البنفسج العذراء !!

حمص — علي بلور

عودة الى المعبد

يا شعبي المعبود هددني الصقيع وما التحفت بغير حبك
انا صيحة الثلج المحطم فوق قلبك
انا قد عرفت الحب يوما
قد عشقت بغير دربك
ورأيت كل سواحلي تمضي وتغرق
الاعين النجلاء والوجه المنسق
اللهو والترف البديع وخطو فاتنتي المصفق
وقصائدي شرب الضباب عروقها
واسود بين عيونها وجه الخريف
وصديقتي لبست قناعا من تراب
البدر أقسم سوف لا يدع السحاب
وقصائدي كانت تضيع بلا ثواب
ولانها كانت تقال لغير حبك
خفتت لحون ربيعها
احترقت بشهبك
يا ضيعة الكلمات تأكلها فلاه ،
يا بؤسه من معبد هجرته اصداء الصلاه
لكنني وانا اوسد للظلام قصائدي
بغرام عابثة تجيء وتبعد
ورياح شيطان تدنس مسجدي
ابصرتها عادت جميع سواحلي
وشراعي المجروح تنسجه مئات مغازل
فركبت نحوك الف طير عاجل
واذا انا بشعاع حبك اهتدي
واذا هنالك في ضفافك معبدي
النجم يكتب في جبينك كل احلام الغد
ببحيرة العرق المقدس قد غسلت انا يدي
واتيت تسبقني الدموع لتوبتي
ماتت لغيرك صبوتي
ولحسن وجهك انت يا شعبي ارتل غنوتي
فالثلج يسكن كل درب غير دربك
وانا يهددني الصقيع
وما عرفت الدفء يوما غير حبك !

القاهرة — محمد ابراهيم ابوسنه

من اغاني الحواكير

— ١ —

كان كالنخلة .. ذا وجه مدور
وعلى صدغيه وشم لحمامات وقبر
وعلى ظاهر كفيه رسوم لصبايا البحر تسكر
وابي زيد ، وخيل تتأطر
لف اذنيه بمنديل معفر
ومضى يشرح لليل فنون الضحكات
علم القرية ان الضعف يمحوه من القلب
ارتشاف الضحكات الصافيات
على القرية ان الهم انثى
يطفىء الضحك صباها
علم القرية ان الحزن ساعات تزول ،
غنوة باكية الاحرف يغتال طلوع الشمس
من احرفها السود صداها
كان كالنخلة .. ذا وجه مدور
حينما يمشي يحك النجم بالشعر المعفر
لف اذنيه ولف الشال حول الكتفين
ظله لم يك ذا وقع .. فلم نشعر به لحظة مات
دارت الشمس ولم تشعر به لحظة مات
ظله لم يكن ذا وقع .. ولم يزحم طريق السائرين
وانتظرناه .. فلم نلمحه بين العائدين
كان كالنخلة .. ذا وجه مدور
ذكره رقية احزان تذود الليل
عن قلب الحيارى المتعبين ..

— ٢ —

وقف الموت على الشباك ساعات طويله
كان في هيئة صقر ضامر .. يسمع انفاسا ضئيله
يرقب الشيء الذي يضحك في نظرة طفل
عاش اياماً قليله
امه تشرب من انفاسه عطر الطفوله
اما تحتضن في حجرها ، تقرأ في عينيه
آيات جميله
وتذود الموت عنه بالتسابيح الطويله
اطرقت — والنوم سلطان — فنامت لحظتين
اطرقت .. فانقض صقر الموت في غمضة عين
ينهش الطفل ، يعري صدره ، يأكل صدره
طار .. في منقاره قلب صغير
وبقايا من دم تسقط اثره
وافاقت امه تسأل :
ما للثدي قد اصبح صخرة
تثقل الصدر .. اما للطفل قطره ؟!!

— ٣ —

مر في الليل غريب يسأل الرفد
فعضتــه الكـلاب
طرق الابواب .. لم يفتح له في الليل بـاب
سمع الناس بجوف الدور كالارض الخراب
يتباكون ، يصلون ، يشقون الثيـاب
خوف ان تنهد اسـوار المدينـة
خوف ان يكشف نـور الصبح اسرار العفونه
وتمطى الحارس الاعمى ونادى : من هناك ؟!
ــ : طارق يمرق عبـر الليـل
ــ : ماذا قـد رمـاك ؟!
ــ : حكمة ارغب في نشر لواها
ــ : من يدي خذها .. ايا صوت الجريمه
مـات في الليـل غريـب يسأل الرفـد
ولم يفتـح له في الليـل بـاب

— ٤ —

بائـع المرمر والتفـاح نادى :
هذه النـاهد رباها سلاطين العجم
لم تزل بكرا ، انـا اكـره بيـع الثيبات
وردهـا طفـل وبلور ودم
مـد عينيه الي البلور سلطان هـرم
اشعل الشهوة في الثلج انكسار النظرات
وهب البائع كيسين ... اشتراها
ومضى يهرش آثارا قديمـه
كان عبدا .. صار سلطانا ينادى باسمه فوق المنابر
باسمه تهدم او تبنـى مدينه
كان عبـدا .. اثر النخاس بين الكتفـ ين
كان عبـدا .. اثر النخاس بين الفخذين !!

— ٥ —

كان فوق الصفحة الصفراء نقش كاد يمحى
احرف سود حواليها اطار
كانت الاحرف من نبش ابي وهو صغير
حينما « جاور » في الازهر اياما قليله
كانت الاحرف : « يا دنيا الرذيله
سعينا فـي الارض لا يجدي
وايـام قتيلــه
سعينا احـلام شيطان ، ويأس ، وضلاله »
كان فوق المنكـب العاري صليبي
كان جرح في يدي يلعق جرحـا
وحبيبي لم يعـد حبيبـ ي
سرت مكسورا الصبا ، اقرأ فـي الليـل كتابي
وعرفت الموت في شرخ شبابـي
وعرفت الجوع والسم وايام الضياع
وعرفت السهد في الغربة ، والجرح الذي آكل منه
كانت الابواب صماء .. ولكنـي اتيـت
بعد اعوام الى منزلنا الصامت جئت
ووجدت الاحرف السوداء تخبو في الاطار
وعلى هامشها الاصفر بالدم كتبت :
حكمة الريـح تهاويها علـى الارض البـراح
حكمة الانسان ان يبحث عن حكمته ليل صباح
حكمة الانسان ان يحفر قبل الموت قبره ..

— ٦ —

عامك السابـع يا ايوب جاء
لم يعد فوق العظـام الزرق لحـم
كفـك الميت ما عـاد يضـم
بابـك المغلق ، والزوار اطياف تمر
عامك السابـع آلام ومر
مرقد الشوك ، سويعات من الموت ، وجمر
سقط اللحم ومات الدود يا ايوب جوعا
حينما غبت سويعات بدنياك الجميله
غائم العين ترى في الافق آيات المطر
تسمع الريح تغني في ذؤابات الشجـر
وترى ملعب اطفال لهم في الصدر وقع
لم تزل تحمل في قلبك صوفية اطفال صغار
لم تزل تحمل خصب الارض ، حلم الاخضرار
وصفاء الروح والحب واشواق العصافير السجينه
عامك السابـع يا ايوب فـات
شرب الموت به كأس الهزيمه
فاغتسل في النبع يا ايوب .. واضحك من جديد ..

— ٧ —

يا لياالينا .. ايا غنـوة شادوف نحيل
شرب الحياة حكارة .. لم يلعن السـاقي البخيل
عشناك غيما ، انجما تخبو ، واقمارا يرنحها الافول
اقمارك السوداء القت ظلها فوق القباب
رسمت ظلال مآذن فـوق التـراب
رسمت ظلال هياكل فوق الوحول
اقمارك السوداء قد جعلت من الدور الحزينة اقبيه
اقمارك السوداء قد رسمت ظلال بلادنـا
فوق التراب مشوهــه ..

القاهرة

محمد عفيفـي مطر



دخيلة آدمية .. قد لا يندر ان تحتك بها في حياتك، كأن تكتشفها فجأة في احد المنعطفات اثناء رحلة العمر ..

انك تتبادل المفاجأة معها .. تفاجئها بان تعري على مستورها الذي كانت تحسب انه غير قابل للانكشاف .. وتفاجئك بان تتبدى لك على غير انتظار،لانكماعلىغيرموعد.

انها داخل ادمي مريع التكوين .. انه نسيج خلوي عجيب ، يكونه مزيج محتقن في غليان وغلواء هائج مائج، من الغل والاضغان ، والكراهية والاحقاد ...

يخيل اليك حيثما عثرت به ، انك كنت تسير على سطح تربة آمنة المواطىء تحت الاقدام ، تكسوها خضرة معشبة ، ورواء مزهر ، تتصادى بين الفافه تراجيع الجنادب المزهوة القريرة في مآمنها الحريزة .. وفجأة !.. تنقشع اوهامك وتصدمك وهلة الهوي الى قعر دبق مظلم .. انك تغوص في بؤرة طينية موارة ، تصطفق في جنباتها ريح سموم من العفن النتن ، والاخباث المتراكمة في لزوجة موحلة ، والمتلاطمة في احتدام صخاب .. انك في مستنقع بركاني ومهول ، تتقاذفك في اطوائه متاهة سردابية صفيقة الاعتام ، تجتذبك تعاريجها وقنواتها لتدفعك الى اقبية ملتوية الدروب ، نكراء المنحنيات .. دخيلة تتمثلها في انشداه منكود ، وترى مخايلها على محيا المنطوي عليها، مشيعة في قسماته ضروب التشويه والمقابح ، مكشرة على اسنانه ونيوبه كضوار خرافية متحفزة للنهش والالتهام ، ضابطة لايقاع حركات اعضاء جثمانه ، في نسق فوضوي راضخ لجبرية اختلال عقيم ..

وربما تحركت في داخلك دوافع الاستطلاع الآمل ، فتعمد الى مواجهتها وفي قراراتك ما يشبه الريبة فيما يراه العيان ، متهما نفسك بانك ضخمت السراب في هاجرة لافحة من تقززك، وصورته لخيالك ماء آسنا يطفو على ارض مجهولة ، لم توفيها حقها من الاستكشاف ... فتعتزم السير القاصد الى النهاية ، وتتقدم بحماس ذوي النوايا الطيبة ، وتوغل في الجوس طلبا لجديديؤكد ظنونك .. الا انك ، حيثما اوغل بك التسيار ، تشعر برتابة دوران الدوامةالفاغرة،التي تجتذبك كالبالوعة في نسق متماثل التركيب من كل اقطاره .. فكل مكوناته موحدة الهوية ، متشابهة الدلالة ، لها نفس الانعكاسات والتأثير في خلدك الباحث عن نهاية تقود الى مخرج من زقاق مقفل .. ولن يسعك بعد الخيبة غير التقهقر والرجوع من حيث اتيت ..

وانك لتعود .. ولكنها عودة مقيتة لو تمليتها مليا .. انك في رجوعك غير الذي كنته قبل الدخول ... لقد انتابك مزيج من التصدع والتدرن .. تصدع يماثل ما ينتاب يقين المؤمن الذي تسربت الى اعماقه افاعي الشكوك في معتقداته .. وتدرن يضاهي ما يحيق بالكيان السليم من تعفن جرثومي اليم .. انه ليس مجرد احساس الملطخ بالوحل والاقذاء بعد خروجه من مستنقع .. لان القذى قد مسك في اعماقك ، لقد شوهك في داخلك ، وترك آثار وصماته فيه الى حين ..

وانك لتتساءل في تصدعك : ترى يبلغ التفسخ بالنفس البشرية هذا المدى الرعيب ، فتنطوي على الغل ، تلابسه وتلتحم معه في لصوق حتى لتذوب فيه ويذوب فيها كالاخلاط في المحاليل ؟! .. الا يدل هذا المدى من التجاوب المشين بين بعض النفوس وضروب السفال على استعداد كامن في النفس الانسانية الى الانغمار في الاخباث ، والعب منها حتى الامتلاء ، كانها اكسيرها الضروري الذي لا حياة لها بدونه ؟! .. اليس هذا قصورا ملازما لطبيعتها ذاتها ، تنطوي عليه جبلتها الصميمة ، وتخفيه في سراديبها الطينية بغشاوة سطحية من الزهور والاعشاب الخادعة المظهر ، التي تستمد مقوماتها ورواءها من تربة سامة نتنة؟

وعندما يبلغ بك التساؤل مداه ، تتكشف لك خلل شقوق التصدع في داخلك المضطرب ، بثور صديدية غريبة عنك .. انها مزيج منغص وموجع من التقزز والمقت والنفور .. لقد فقدت في جانب معين من جوانب اعماقك ما كان فيه من صفاء الطوية ، وداخلك ما شبه الشعور بالعدوى من درن لم تسع الى اكتسابه وانما ارغمت على التلوث به .. فتجزع في مضاضة وتتحول مضاضتك الى طاقة فاعلة هي التي ستجعل من جزعك قوة تستثير عوامل المناعة في ذاتك ، لتؤدي ما هي مدعوة اليه من بذل المقاومة وجهد التطهير ..

طوية آدمية لا يندر ان تحتك بها في نهارك وليلك .. الا انك تشعر في كل مرة يتبدى لك فيها عراؤها الصراح ، ومهما تكرر ظهورها ، انك ترفضها تلقائيا . ان هاجسا قويا يهمس في داخلك بانها ليست من طبيعة النفس الانسانية .. انها « دخيلة » .. كالنشاز في الايقاع النظيم .. كالسحابة في سماء صحو ..

ومع ذلك فهي « دخيلة » متحكمة طاغية ، تتلبس

أغنية إلى ولدي هشام

النجم يحكي طلعة الوليد
والورد يفتح الجفون
وتومض العيون
وتختفي غياهب الجدار
لا ظل يحجب النهار
عن مقلتي هشام
وتسكن الانات خلف غرفة المهاد
تخطري عرائس الميلاد
تخطري امومة وطفل
وفرحة تنساب أغنيه
ورحلة الى القمر
تضم الف أمنيه
وبيننا على الهوى ميعاد
أعلامنا هنا ، هناك
وفي جبينك الصغير ظلها الوضيء
يرف ياهشام
وتفرش الطريق وردة السلام

***

من اجل مقلتيك ياهشام
نريق في الظلام دمعة العناء
نعب من مرارة الصراع
ونلتقي على الطريق صخرة
ترد عادي الضياع
ونسفح الاحلام في مخادع العطور
والليل في وسادة الورود تحت اعين الظلال
من أجل ان نراك قرة العيون
في عالم سماؤه زهور
وارضه أطفال

***

يا ليتنا نحيى
نعيش يا هشام
لعصرك الضحوك بالانغام
لعصرك المحطم الهموم والاحزان
القاهر الغيوب للانسان
لعصرك الذي ينام
في صدره الطريد بين رفقة وجار
يا ليتنا ندعوه ان يجيب
فلا يضن بالجواب
ونشهد انطفاءة المأساه
تذوب ، تختفي من العيون
تموت في الشفاه
وتسدل الستار خلف ظلها الكئيب

***

يا ليتنا نعانق الحياه
في موكب الاجيال حين ترفع الاعلام
وتنشر القلاع عبر عالم جديد
تحية لنجمها السعيد
يا ليتنا نحيى
نعيش يا هشام
لنشهد إنتفاضة الزمان
عن مولد الانسان

القاهرة — **حسن فتح الباب**

بالداخل الذي تنتابه ، تلبس السرطان بالعضو ، والطاعون بالكائن ، فتصنع منه خلقا جديدا على هواها .. : مسخا متعفن الداخل ، شائه التشكيل ، قبيح القسمات ..

ومن ثم فلن تتمالك بعدها أن تتمتم على مضض :
ـ « طوية مدخولة » .. ولربما بدا لك التعبير على شيء من الغموض لاول وهلة .. ولكنك مقتنع في أعماقك بانه يستمد غموضه من طبيعة الطوية التي جعلتك تنتقيه كافضل تعبير ممكن لتحديد مدلولها في اوجز صورة لغوية .. لانك تعلم ان الظواهر المعقدة البنية والدلالة كثيرا ما تند آمادوها عن نطاق الاطر التعبيرية التي توضع في قوالبها الموحيات !.

الطيب الشريف

(من مجموعة بعنوان : « اوراق رديئة » ـ محاولات مع نماذج مريضة)

ميخائيل نعيمة والكون والاسلام

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٢٧ ـ

ولا ينفك يذكر الانسان بحقيقته وبحرمته وبقدره في الوجود ، عندما يخلص لنفسه فلا يدع لدوران الاهواء والعصبيات وظلمات البغضاء يجنس معدنها ابشع التجنيس او تعكر بلور مائها !..

وهو لا ينفك يردد ان الجهل هو عدو الانسان الاوحد والالد لانه هو مصدر كل الشر وكل الخيانات !

فالانسان لا يعرج الى مستوى الفهم ، فهم الحقائق والامور حتى تنطلق همته الاصلية وتتفتح : فاذا بالحب يسري الى القلب فيغمره بحرارته ونوره ، ويحور اتجاهه ، ويعدل خفقانه، واذا بالايمان بجوهري الامور تمتد عروقه وتنتشر كهرباؤه في جميع اجزاء الكيان فتضرم نار العزم ، والصدق ، والبطولة وتصبح القوة التي تقلقل الجبال ! واذا بالتسامح ينشر ظلاله حيثما كانت اهواء العصبية هي السيدة ، وحيثما كانت هيمنة القوى الظلامية هي الناموس ! واذا بالانسان يصبح اهلا « لتاج الالوهية » على حد تعبير المسيحيين ـ او اهلا ليكون خليفة الله في ارضه على حد تعبير نحن معشر المسلمين ، فتتفجر في القلوب الادمية نجوم الاشواق الحية لكل ما هو حق ، ولكل ما هو خير ، ولكل ما هو حسن ، ولكل ما هو من معدن الاقداس ، فيصبح للحياة الانسانية رفقها ، وسموها ، واقتدارها على الخلق والابداع ، ويصبح للجهد معنى، وللوثبة امتداد ، وللمغامرة اغراء .. وتتعاقب الحضارات البشرية امواجا في محيط الحياة الكبرى : فنونها فنون ، وفلسفاتها انوار ، وعلومها فتوحات واخلاقها البطولة ، واقتصادها العدل ، وسياستها الرشد والنفع والبر وصلواتها الانغام وافقها يتلالأ باضواء نجوم الحق، والخير والجمال ، والتقديس !

وللامر الذي ما انفك ميخائيل نعيمه يثبته ، ويؤكده هو ان هنالك نظاما خلقيا شاملا وله نواميسه مثلما ان هنالك نظاما ونواميس في الميدان المادي .. وليس النظام الكوني سوى مجموعة تلك النواميس التي يهيمن على العالم الروحي وعلى العالم المادي..

ان الفيلسوف الفرنسي هنري برجسون كان في اوائل هذا القرن كثيرا ما يعرب عن اسفه الشديد على كون الغربيين قصروا همهم من عهد اليونان لعهدنا هذا على العطف على امر النظام المادي للكشف عن نواميسه . وكان كثيرا ما يجزم بانهم لو عطفوا اثناء الدهور الماضية على النظام الروحي عطفهم على النظام المادي لخطوا في معرفة نواميس النظام الروحي الخطى الشاسعة .. ولكني اجزم بان الشرقيين على اختلاف مللهم ونحلهم ، ومشاربهم قد خطوا هذه الخطى الشاسعة في الكشف عن نواميس النظام الروحي ، الا ان قطران الدهور قد تراكم على فتوحاتهم في هذا الميدان فطمس معالمها فاستحالت في اذهان المعاصرين معميات والغازا لا طائل وراءها !.. وما ميخائيل نعيمه (١) الا « روح الشرق » تبعث وترد الى نفسها فتستانف سيرها من جديد بعد ان انقطع دهرا .. وانها لتلفت الانظار ـ على لسانه ـ في عنف ـ هو العنف الروحي لا المادي ـ الى ضرورة الاخلاص للحقيقة الانسانية في محرق اشواقها ـ في الميدان الروحي ـ حتى يكون لها التطور الكامل ـ والنضج الكامل في افق كمال طبيعتها .

ومن اهم فتوحات الشرق في هذا الميدان ايمانه القوي الذي يقلقل الجبال ـ بحقيقة يمكن لك ان تسميها : ناموس التطور الانساني الكامل ويمكن لك ان تفرغها في عبارة لها صرامة المعادلات الجبرية فتقول « ان فيصل التفرقة في الافق الانساني بين الفوز والخذلان ، والنجاح والاخفاق ، والربح والخسارة ، والهداية والغواية ، والخير والشر ليس الا مراعاة مقتضيات النظام الكوني ومقتضيات نواميسه او الحياد عنها والزيغ ! »

وليس للعلوم وللفلسفات ، وللاديان من هدف سوى الكشف ـ او السعي في سبيل الكشف ـ عن اسرار ذلك النظام الكوني حتى يتسنى للبشر السير على اضواء نواميسه سواء مايخص منها العالم المادي او العالم الروحي !

قال ميخائيل نعيمة :

« ليس عليك ان تكون فيلسوفا لتدرك انك تعيش في عالم يهيمن عليه النظام في كيانه وجزئياته ، ولولا انه كذلك لما كان لاي عضو في جسدك العجيب ان يقوم بوظيفته يوما بعد يوم ، وعاما تلو عام ، ولا كانت الثقة من ان شمسا تغرب عنك في هذا المساء ستعود فتشرق عليك في الصباح التالي . او ان حبة قمح تودعها التراب في الخريف ستنبت سنبلة في الربيع ، او ان طفلا يولد لك اليوم سيغدو رجلا او امرأة بعد سنين فانت في كل ماتعمل وتفكر وتشتهي انما تطاوع نظام الكون فيك وفي الكائنات من حواليك . لذلك كان عليك ان تعرف هذا النظام لتطاوعه عن فهم وعن رضى فلا تشغلك المطاوعة بل تكون لك مصدر قوة وطمأنينة . ولذلك ترانا ـ معشر الناس ـ نداب بغير انقطاع على تفهم ذلك النظام كيما نسير معه لا ضده .. » (ص ٤٩)

وهنا لابد لنا من الوقوف هنيهة ..

.. لقد انتهى المفكر اللبناني الى قمة من التفكير يكاد ينقطع فيها النفس لشدة مايهز نفسك من التأثر والانفعال من جراء ما انتهت اليه من الرفعة والسمو .

اتعرف مااسم هذه القمة من التفكير ؟ فقد يتفق احيانا لبعضهم ان يتسلق جبلا فينتهي الى قمته مع جهله اسم الجبل وشهرته فلا يعير الامر من الاهمية اكثر مما حصل له من لذة التسلق ومن لذة التغلب على الصعاب التي اعترضته . ثم يقال له ان الجبل انتهى الى قمته هو مثلا « الجبل الابيض » الشهير او هو « جبل الهملايا » فيخفق قلبه بجنس من الخفقان ماعرفه عندما كان يجهل اسم الجبل ..

كذلك فيما يخص هذه القمة من التفكير التي انتهى اليها ميخائيل نعيمه !

فانت لاتنتهي اليها برفقية حتى يومض بذهنك برق الادراك الدقيق للسر العظيم الذي سمى من اجله « الاسلام » اسلاما فتفجر في قلبك ـ تفجر الروعة الينبوع الذي يتدفق بلور مائه خلال مختلف الانظار الاسلامية ، والمقالات الاسلامية والتعاليم الاسلامية ، والاخلاق الاسلامية والرموز الاسلامية على الاطلاق !

لا شك ان المفكرين الاسلاميين ـ سواء أكانوا فلاسفة ، او متكلمين ، او أئمة مجتهدين او متصوفين ـ لم يعربوا عن هذا المعنى بهذه العبارة الصريحة ، ولا توخوا هذا الاسلوب الفلسفي المجرد للاعراب عنه مثلما

(١) وانه ليمكن لك ان تقول قول الجزم ان غاندي ، واقبال ، ونعيمه، وبو رقيبة ، بالرغم مما يوجد بينهم من الفوارق المدهشة في الملامح وفي اساليب العمل ليسوا الا نفحات ضمير الشرق الخالد .

فعل ميخائيل نعيمه ، ولكن اجزم بانك لن تفهم من « الاسلام » شيئـا ما لم ينتصب هذا المعنى الدقيق في ذهنك ! ان عشرا من السنين قضيتها في النظر في السر الذي من اجله سمي « الاسلام » اسلاما وفي البحث عنه عن طريق التأمل في القرآن ، وفي الانتاج الفكري الاسلامي علـى اختلاف الوانه وصنوفه قد انتهت بي الى عين النتيجة التي انتهى اليها المفكر اللبناني في شأن النظام الكوني ـ وخاصة الخلقي او الروحي ـ وفي موقف الانسان منه في تصديقه به او في حجده له !

وليس من شك عندي في ان من رغب من المعاصرين في تحرير المذهب السني الاسلامي التحرير الذي تستسيغه العقول المعاصرة « اعني العقول التي تحزها اشواق العصر ومطامح العصر ، وغصص العصر ، لا العقول التي مازالت تعشش فيها وتفرخ اوهام الجاهلية وعصبية الجاهلية » ليس يمكن ان يأمل في التوفيق الا اذا شيد محاولته على ضوء هـذا « المعنى الجامع » ففرع عنه مختلف الانظار ، والمقالات الاسلامية فـي شتى الميادين سواء مايخص منها الحياة الفردية او الجماعية .

ان كنت ممن يميزون بين روح الدين وجلبابه ، فتركت جانبا طقوسه وشعائره ومظاهره ، وحاولت ان تنفذ الى اخص خصائص ذلك الروح الذي هو روحه ، ادركت سريعا ان « الاسلام » هو قبل كل شي وبعـد كل شيء ـ موقف من الوجود ومن شؤونه ، وموقف من الحياة ومـن صروفها ! فالانسان عندما ينظر في نفسه وفي الوجود ، وفي العلاقة التي تربط بينه وبين الوجود وفي المواقف التي يمكن ان يعمل في سبيل اتخاذها وملازمتها في الحياة يجد ان تلك المواقف قد تكون موقف البصر بنواميس الوجود او الجهل بها ، وموقف الانس وسط شؤون الوجود او الوحشة ، وموقف اليسر في الاتصال بها او العسر وموقف القبـول والرضى او الرفض والثورة ...

وللموقف الذي يريده الاسلام من الرجل ـ والرجولة من الرجل ! هو موقف البصر بنواميس الامور ، والانس بينها ، واليسر في الاتصـال بها ، والحرص على مراعاتها ، والقبول لها ، والرضى عنها ، والاندفـاع في سبيل تحقيق كل مايجب ان لاتأخذك فيه لومة لائم !

وانه ليمكن لنا ان نقدم الف دليل ودليلا على صحة كل قضية مـن هذه القضايا التي تخصص « الموقف الاسلامي » من الوجـود وشؤونه ومن الحياة وصروفها ،! وكلنا لسنا بصدد التدليل والتحليل ، وانمـا بصدد انقاذ الموقف الاسلامي مما حف به من ضروب الجهالات ومـن صنوف اللبس مما طمس معالمه في الاذهان فجعلها طلاسم ومعميـات والغازا « ولا استثني حتى اذهان من يتصدون للدفاع عنه ويزعمون انهم علماؤه ، وفقهاؤه ومفسروه وشيوخه » ففير ملامحه ايما تغيير وقلـب خصائصه ايمـا قلب !

فالموقف الاسلامي من الوجود ومن الحياة في اخص خصائص حقيقته تأرجح متصل بين قطبين متقابلين ، وتوتر مستمر بينهما .

امـا القطب الاول ... فهو الاحساس القوي العارم الذي يهز نفس المسلم ، هزا عنيفا حينما ينظر للكون ولنواميسه ، ولمـا يفص به غصا من اسرار لاتحصى وآيات لاتعد فيرى فيها رموز القدرة القديرة التي « لايعروها في خلق ماتخلق لالغوب ولا تعب » على حد تعبير ابي الحسن الاشعري فيجثو على الركبتين ـ لاخضوعا ولا ذلة ولا استسلاما بـل تقديرا بل اعجابا ، بل رضى بل تسبيحا وتقديسا في غير ماطمس لنـور بصيرته وفي غير ماشل لعزيمته !(1)

وامـا القطب الثاني .. فهو احساس « المسلم » بانه يحتل فـي هذا الوجود مكانة ممتازة تجعله « الالة المثلى » لتحقيـق النظام الخلقي في اطار النظام المادي فيصير هو ادراك الوجود ، وضمير الوجود ، والسهم الفاتح في الوجود ... لاتأخذه في الله لومة لائـم ..

لذلك كان « المسلم » يتأرجح دائما بين الشعور بانه لاشيء فـي الوجود ـ اذا قيس بالقدرة القديرة التي خلقت الاكوان ـ امـا هـو فـلا يخلق شيئا حقيقة وان نسب اليه الخلق فمجازا . وبانه كل شـيء في الوجود اذا اعتبر المسؤولية المدهشة الملقاة على عاتقه في مضمـار تفجير ينابيع الحق ، والخير ، والجمال في أفق البشرية العابدة !

دك قطبا من هذين القطبين اللذين يتجاذبان نفس « المسلم » خلافـا « الشعور الطافح بقدرة الخالق ـ الشعور العنيف بالمسؤوليـة الانسانية » تقضى على « الجـدل » « المثمر » الخصب الذي يجـري بينهما ، وتحطم « الشعور الاسلامي » في اخص خصائص توتره الحـي الفاتح وتجعل منه امـا استسلاما وعجزا ، وتوكلا ذليلا واما صلفا ، وكبرياء ، وغرورا لاحد لهـا !...

واما ثمار « الموقف الاسلامي » في توتره الحي الفاتح فلا يمكـن ان تكون الا الحدة في البصر والسعة في الافاق ، والرفعة في الاهداف واليقظة في الضمير ، والمضاء في العزيمة ، والحرية في الانعاش ، والحرص الحريص على مراعاة نواميس الامور في الميدان الروحي للسير معها لا ضدها ، واما ثمرة كل هذه الثمار فالطمأنينة والسلام في القلب!.

فالاسلام ليس الاستسلام ، ولا يمكن ان يكون الاستسلام !.

فلا اللغة تقر هذا ، ولا العقل ، ولا النظر السليم ، ولا تلك المغامرة المدهشة التي كانت ثمرة تعاليمه حينما اضرمت القلوب العربية الساذجة بكهربائها العجيبة ، فانبرت ففاضت عن الجزيرة فيضا كان قدحا لشرار الحضارة الاسلامية مدة دهور !

وانما الاسلام نحت لملامح الحياة القوية السالمة ، البصيرة ، ورسـم لاهداف الحياة القوية السالمة ، البصيرة ، واجلاء لحقيقة المستوى الرفيع الذي يمكن للانسان « عامة » ان ينتهي اليه عندما يخلص لحقيقته فتهزه « الاشواق الجوهرية » في نطاق البصر بنواميس الامور ! سل اهله ايام تفجر فجره يخبروك عن حقيقة امره ، وسل كتائب شهدائه في الحق يخبروك عن صنوف بطولته الروحية .!.

وليس من شك في ان اروع تلويح الى حقيقة « النزعة الاسلامية » في

(1) راجع : ابو الحسن الاشعري : كتاب الابانة « العقيدة »

تدفق نبعها ، وفي انبجاس نورها ، وفي استقامة خطوطها وفي انطلاق سهمها الفاتح نحو بر الاهداف انما هو في « الشعار » الذي تخيره اهل السنة لانفسهم حينما اعلنوا انهم : « اهل الحق » !

والحق هو اولا الواقع ونواميسه ، وهو ثانيا المعرفة التي تنطبق على الواقع ونواميسه .

وهو ثالثا العدل اوما يسميه المعاصرون في صيغة الجمع : الحقوق !

وهو رابعا اسم من أسمائه الحسنى ورمز للقيم الخلقية والروحية !

فلفظ « الحق » من اعز الالفاظ في العربية بل هو اعزها على الاطلاق، فهو يدل على جنس « العبقرية العربية » وعلى صفائها : ناهيك انها استطاعت بوميض برق حدسها ان تقتنص « سر الوجود » فنفذت - نفاذ الميل - الى اعماقه حيث تتصل تلك الحقائق بعضها ببعض بأوثق مايكون الاتصال ، وحيث تنعقد « عقدة الوجود » فتضحي : « نور الحق » تلتبس اشعته هذا الالتباس المدهش !

وليسمح لنا الان ميخائيل نعيمه بان نتكلم بلغته ولفظه فنقول :

« امن العجيب بعد هذا ان كان « المسلم » على قدر شعوره بنفسه ، وعلى قدر شعوره بحقيقة الاسلام - موقفا ودينا ، اشتقاقا ومعنى - يطاوع نظام الكون فيه وفي الكائنات حواليه ، في كل مايعمل ، ويفكر، ويشتهي ، وان كان يحرص على معرفة هذا النظام لمطاوعته عن فهم ، وعن رضى حتى لاتشقيه المطاوعة ، وان كان يدأب بغير انقطاع على تفهم ذلك النظام كيما يسير معه لا ضده .. » مع علمه - دائما - قبل شروعه في البحث وبعد انتهائه منه ان « الله اعلم » - ومع شعوره الحاد بان هذا « الشعار » هو الحافز الذي يحفزه - اشد فاشد - الى التطلع الذي لا يعرف انقطاعا ولا فتورا ..

وان انت انتهيت الى هذا الحد افلا تدرك كثيرا من الاسرار التي يعزى اليها تدهور المسلمين « فشتان بين عالم الشارات وعالم الحقائق !» من جراء ما انتهوا اليه من « العجز عن الاسلام » في معناه الاصلي - كدت اقول - اللغوي - فخر جوابه من البصر بنواميس الامور الى الجهل بها ، ومن الايمان بالايمان الذي يقلقل الجبال الى ذلة الفوضى ، وتخنث الشقاق ، وانكسار التحسس ، والتعثر ، ومن نور التبصر والتدبر والاعتبار الى ظلمة الاهواء ،وكفر الدماغوجيا ، ومن مطاوعة النظام الكوني في صرامة نواميسه الى العناد الجاهلي الذي يأبى الا ان يدوس كل مبدأ وكل ناموس باسم العصبية ...

ثم الا تدرك كذلك ان « اللفظ الجامع » الذي يعلل كل مايشكوه العالم الحديث من القلق ، والاضطراب ، والتغرير ، والانقسام على النفس ، انما هو « كسوف الحق في افق البشرية » والحق يقضي علينا بان نقول ان هذا الكسوف كامل بين الامم الشرقية الاسلامية ، جزئي بين الامم الصناعية الحديثة ..

وانما نعني بذلك ان الحق من حيث هو واقع ومن حيث هو معرفة بنواميس الواقع لم تكن له قط في سالف الدهور صولة شبيهة - لا من قريب ولا من بعيد - بما اضحى له من الصولة المدهشة في العالم الحديث لدى الامم التي تعرف تقدما عجيبا في الميادين العلمية ، والفنية والصناعية « والشمس والقمر قد انتهى لهما ما انتهى من امر هذا التقدم ! »

اما الحق من حيث هو عدل ، ومن حيث هو ربوبية وقيم خلقية وروحية محركة للبشرية ورادعة لها فكسوفه لامرية فيه خاصة في ميادين السياسة الدولية حيث الصولة تتنازعها الاطماع ، والاهواء ، والجشع، والانانية ، والدهاء ، والتلاعب بأشواق البشر ، ووسائل العنف والاكراه .... لذلك امكن لميخائيل نعيمه ان يؤكد :

« انه لمن المؤلم حقا ان نرى ساسة الناس ، وقادتهم في شتى الميادين يتعامون عن الجانب الخلقي او الروحي من النظام الكوني فلا يقيمون له وزنا ، ولا يحسبون له حسابا فيمضون يزرعون الشقاق حيث يرجون ان يحصدوا الوفاق والحرب حيث لاينفكون يطبلون ويزمرون للسلم ويثابرون على تقسيم الارض التي هي ارث للناس اجمعين وعلى اقامة التخوم المصطنعة بين الشعوب .

فتخوم جغرافية وتخوم عرفية ، وتخوم دينية الى اخر ما هنالك من التخوم التي خلقها الجهل اجمالا ، وجهل النظام الكوني على الاخص ، انهم لايفتأون يعكرون الجو الذي يعيش فيه الناس ثم يعجبون لذلك الجو لايصفو من تلقائه ولا تصفو حياتهم وحياة الناس ، وانهم لايتورعون عن اراقة الدماء « حقنا للدماء » كما يدعون . وقد فاتهم ان الدماء لاتكفر عنها الا الدماء ، اما مؤتمراتهم السلمية واما معاهداتهم فشعوذات ومخرقات مادامت النيات من ورائها تعاكس النظام الخلقي ، بل تطعنه في الصميم ، ومن ضعف النيات فأي حاجة اذ ذاك للمعاهدات ؟ (ص ٥٥)

وللعجب العجاب في امر « اقطاب » تلك السياسة وفوارس مناوراتها البارعة ما يبذلونه من كنوز الذكاء ، ومن نفائس من المنطق ، ومن صنوف من الخيال ، ومن الوان الابتكار في حين انهم يعجزون - مطلق العجز - عن ادراك حقائق بديهية تكاد تكون لبساطتها تتاخم السذاجة - فهم لا يتنبهون الى ان « حريرهم الدبلوماسي » يهدد الانسانية بالخنق لا اكثر ولا اقل . وهم لا يتنبهون الى ان العنف يولد العنف وان الاكراه يولد الاكراه . وهم لا يتنبهون الى ان من اراد السلم الحقيقية واراد العمل في سبيل توطيد اركانها فالطريق الوحيد الذي يضمن له النجاح انما هو طريق السعي المخلص في سبيل تجديد عهد الثقة ، وتجديد عهد التفاهم والمحبة بين البشر ، فالثقة وروح التفاهم ، والمحبة قد زلزلت زلزالها في النفوس فتهافتت الحقيقة الانسانية واضحى العالم يشكو ما يشكوه من الخوف ، والذعر ، والقلق ، وعدم الاستقرار ، وهم لا يتنبهون الى ان السياسة ليست قرع قوة مادية بقوة مادية اخرى ، ولا قرع جيش بجيش اخر : فهذا هو الحرب لا السياسة - وانما السياسة هي قرع قوة روحية بقوة روحية اخرى ، وقرع راي برأي اخر ، وقرع اشعاع باشعاع اخر ، .. وفي الحقيقة فانه لا يمكن

لهم ان ينتبهوا لكل هذا فلو كان في امكانهم ان ينتبهوا لمثل هذه الحقائق البسيطة . لما كانوا هم هم ، ولانقلبت فصيلتهم فصيلة روحية ولانقلبت سياستهم سياسة روحية عدتها الصدق لا الباطل ، والتفاني في سبيل اسعاد البشر لا التلاعب باشواقهم ، والامهم ، ودموعهم ، ووسائلها الاقناع لا الاكراه ، والتسامح لا العصبية ، والحب لا التهديد، والاشعاع لا الدعاية !

***

وبدهي اننا اذ نذكر خصائص هذه الفترة الحاسمة من فترات التاريخ البشري لسنا نعني ان الساعة ساعة التشاؤم القاتم ، وساعة الاستسلام ، وساعة الهول الذي يشل العقول والهمم ، وانما نعني بالضبط عكس كل ذلك ، نعني ان الساعة ساعة يقظة الضمائر الحية التي يجب عليها ان تاخذ على عاتقها عبء هموم الوجود ، وعبء مسؤوليات الوجود !

فيقظة الضمائر في مثل هذه الظروف العصيبة يجب ان تكون على قدر كسوف الحق وعلى قدر تقلص ظله . بل يجب ان يكون لها فضل من القوة وفضل من التبصر ، وفضل من الاخلاص ، وفضل من الايمان لترجح كفة الحق في هذا العالم المتهافت .

وانه لمن واجب الضمائر الحية - سواء اكانت اسلامية ، او مسيحية، او غيرها ، ان تنشط فتسعى - جادة في سعيها - في سبيل اجلاء المعاني الخلقية والقيم الروحية حتى يصبح لها من جديد وزنها - وانه الوزن ! في ميزان الوجود فيعود اليه اروع الاعتدال ويضمن « لدولة الانسان » تجديد ثوبها الخلق في نطاق مغامرة انسانية جديدة تكون على قدر الامكانيات والفتوحات العصرية !

ولئن كان هنالك فخر يمكن لميخائيل نعيمه ان يطالب به فان كان كتابه « ابعد من موسكو ومن واشنطن » شهادة من تلك الضمائر الحية واحتجاجا من اصدق احتجاجها - وانما كان الامر كذلك لان ميخائيل نعيمه ينتمي لمعسكر هو المعسكر الوحيد الذي يطالب بالانتماء اليه وهو لا « يرغي ولا يزبد » ولا يقرع الطبول هو معسكر الانسان التواق الى فهم النظام السرمدي لينعتق به من ربقة الجهل ولكن ما يولده الجهل من قلق ، وخوفوبغض وتنافر بين الناس ! (ص ٧)

والمفكر اللبناني ذاهل - مطلق الذهول - وانه لمجده ! - عن كل شيء ، الاعما وضعه نصب عينيه هما يستفرق همه : اعن مصير الانسان في هذا الوجود ! فهو لا يفكر الا فيما من شانه ان يحقق « الاهداف العليا » التي من اجلها شاءت المشيئة ان يكون الانسان في هذا الوجود - وهو لا يهتم - والاهتمام من الهم ! - الا بما يهدد حقيقة الانسان بالهدم ، او بالمسخ ، او بالزيغ عن جاحم اخلاصها لاشواقها الاصلية !

وبالرغم من كل ذلك - بل من اجل كل ذلك - فان كتاب ميخائيل نعيمه لن يعدم اشخاصا يطالعونه بعين العصبية فيعتبرونه تهجما وقحا على الاتحاد السوفياتي او على الولايات المتحدة او على كليهما ويرون فيه تجريحا للاتحاد السوفياتي او لاولايات المتحدة او كليهما ويتخذون لانفسهم من عنوان الكتاب وحده « ابعد من موسكو ومن واشنطن »ذريعة فحجة فتبريرا .

ولكنهم يكونون واهمين !

فكتاب « ابعد من موسكو ومن واشنطن » على العكس اعظم تمجيد للاتحاد السوفياتي وللولايات المتحدة كليهما .. ولهو تمجيد الصدق ولهو تمجيد الحق ، ولهو تجميد الحب - ولهو تمجيد الرجاء !

فليس هنالك سطر من سطور الكتاب ليس الشهادة الحية ، والاقرار ا ؤمن بأن الاتحاد السوفياتي والولايات المتحدة هما اليوم « الموجتان الفعاليتان » في الوجود بفضل ما يملكان من الامكانيات التي لاحصر لها في شتى الميادين العلمية ، والفنية ، والصناعية ، وبفضل ما يدخران من كنوز الطاقة الانسانية الحية !

وان هو فساءليهما احيانا فنقد وندد ، وغضب ، وسخر ، فقسوته على قدر حبه وعلى قدر رجائه ، وعلى قدر حرصه على تذكيرهما بما اراد « التاريخ » ان يلقيه على عاتقيهما من مرهق الواجبات في سبيل العمل لرفع « دولة الانسان » اسمى فاسمى ! فالامم التي اختارها التاريخ فالقى عى عاتقها اعباء « المصير الانساني » لا يمكن لها ان تضطلع بشريف مهام هذه الرسالة الا اذا امنت بان اندفاعاتها هي اندفاعات الانسان ، وان صبواتها هي صبوات الانسان من دون ذلك لا يتسنى لها ان تتجاوز ضعة اهداف الانسانية ، ولا ان تتحرر من سجن الانكماش على الذات . ومن دون هذا وذاك لا يمكن لها ان تحظى بشرف تسجيل اسمها فيسجل « التاريخ الذهبي » الانساني !

فعلى الروس وعلى الاميركان ان يدركوا ان الاخلاص لموسكو والاخلاص لواشنطن لا يمكن ان يكون الا بمفازلة ما هو « ابعد » من موسكو او من واشنطن !

هي حقيقة خالدة مشتقة من حكمة الشرق الخالد .. فالمسلم - مثلا كان لا يعمل ولا يندفع ولا يتحرك لتحقيق ما شئت من الاغراض - جليلة كانت او حقيرة - الا في « الله » او « لوجهه » متجاوزا بذلك كل امر حقير ،راميا من ورائه دائما الى التحرر من افاق الانانية الضيقة ، او العصبية القاتلة !

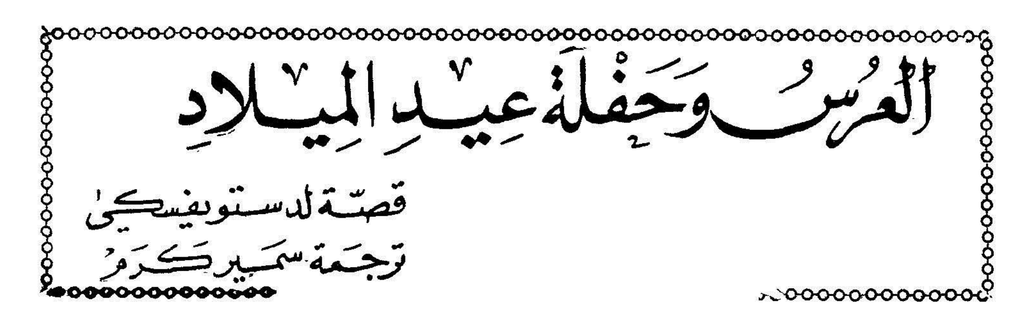
ولقد ابى ميخائيل نعيمه الا ان يذكر موسكو وواشنطن بمثل هذه الحقائق الخالده

فهل هما يذكران ؟

ومهما يكن من امر فقد كان ميخائيل نعيمه بتذكيره مخلصا للشرق الخالد ! فقد اقام الدليل على ان « روح الشرق » قد ردت الى نفسها فدوى ضمير الشرقفي اجواء العالم المعاصر باذكى الدوي !

ولقد كان مخلصا لاميركا ، ومخلصا لروسيا ، ومخلصا لما اكل باميركا، وبروسيا من « الخبز والملح » .. وان انت فكرت في جنس الاخلاص الذي هو اخلاص ميخائيل نعيمه افلا تدرك ان « قوة جديدة » تفجرت ينابيعها صافية ، معطرة ، في اجواء العالم المعاصر ، فهي هي الحرية بان تكون اقوى دعامة للسلم في العالم - لانها هي الوحيدة التي تقوى على ان تخفف من غلواء المعسكرات الارضية مهما تكن : اعني « صولة الحق » في تالق نجمه !

تونس محجوب بن ميلاد



رأيت بالامس حفلة عرس .. لكن لا ، فالاحرى بي ان انبئك عن حفلة عيد الميلاد . حفل العرس كان رائعا . لقد اعجبني كثيرا ، الا ان الحدث الاخر كان اروع . انني لا اعلم لماذا تذكرت حفل عيد الميلاد ذاك بينما كنت ارقب قبل العرس . لكن هذا ما حدث . ففي بداية العام الجديد .. منذ حوالى خمسة اعوام مضت من اليوم . كنت ضيفا في حفل للاطفال . وكان السيد الذي دعاني شخصا معروفا في دوائر الاعمال ، كان رجلا ذا صلات كثيرة ، وشلة من الاصدقاء والدسائس. ومن ثم كان المفروض ان هذا الحفل للاطفال حجة للاباء ليجتمعوا ويناقشوا مع المسائل الهامة المختلفة ، بطريقة بريئة عرضية ، بالصدفة. وكنت غريبا هناك ، لم يكن لدي مسائل اناقشها ، ولهذا كنت منطويا على نفسي طوال المساء . وهناك كان سيد اخر ، بدا مثلي انه ليس له اصدقاء او اقارب ، لكنه تصادف ان حضر هذا المظهر من الابتهاج العائلي . وقد جذب انتباهي اكثر من اي انسان اخر . كان رجلا طويلا ، عطوفا ، جادا ، حسن الملبس تماما . لكن كان من الواضح ان ذهنه لم يكن حاضرا ، ولا كان مشغولا بهذه الحفلة العائلية . ففي اللحظة التي ابتعد فيها الى ركن في مكان ما ، وقف مبتسما وقطب حاجبيه الاسودين الكثيفين. ولم يكن يعرف شخصا في هذا الحفل الا مضيفه . وكان من الواضح انه متضايق بصورة شديدة ، غير انه قام ـ بكل شجاعة ، حتى النهاية ـ بدور انسان مكتمل السعادة والسرور.

وقد علمت فيما بعد ان هذا السيد قدم من الضواحي ، وان لديه بعض الاشغال الهامة المعقدة في العاصمة ، وانه جاء بخطاب تعرف لمضيفنا الا ان الاخير لم يعطه اهتماما ابدا ، بل دعاه فحسب الى حفل اطفاله من باب الادب الشديد . لم يلعب احد الورق ، ولم يقدم له واحد سيجارا ، ولم يدخل مع احد في حوار ، ولذلك كان صاحبنا مضطرا لان يحك سوالفه المساء كله ، لمجرد ان يشغل يديه . لكنه كان يحكهما باعتزاز شديد ـ حتى ليعتقد المرء ـ اذا نظر اليه ـ اعتقادا وثيقا انهما اول السوالف في العالم .

والى جانب السيد الذي كان يشترك على هذا النحو في اجتماع عائلة مضيفه ، والد الصبية الخمسة المتخمين ، كان هناك شخص جذب انتباهي . الا ان هذا الاخر كان ذا طابع مختلف تماما . كان «شخصية» اسمه يوليان ماستاكوفتش . يستطيع المرء اول نظرة اليه ان يفهم انه ضيف الشرف ، وانه يقف من المضيف ، نفس الموقف الذي يقفه المضيف من السيد الذي يحك سوالفه . كان المضيف والمضيفة يحيطانه بمظاهر التكريم ، كانا متفرغين له ، يملآن كأسه باستمرار ، ويتذللان اليه! وكانا يأتيان بضيوفهما ليقدماهم اليه ، بينما لم يقدم هو الى احد . وقد لاحظت ان دمعة لمعت في عين مضيفي حينما قال يوليان ماستاكو فتش ، معلقا على الحفل ، انه لم يقض وقتا طيبا كهذا . ولقد اخافني بعض الشيء ان اظل في حضرة شخص كهذا ، ولذلك ، بعد ان القيت نظرة بهيجة على الاطفال انسحبت داخل حجرة جلوس صغيرة كانت منعزلة تماما ، والتمست الامان في تكعيبة ازهار المضيفة ، التي كانت تشغل نصف الحجرة تقريبا .

كان الاطفال جميعا وسيمين بصورة عجيبة ، وقد رفضوا اطلاقا ان ينضموا الى الكبار ، رغم كل نصائح مربياتهم وامهاتهم . لقد التهموا شجرة عيد الميلاد حتى اخر قطعة فيها في ظرف ثوان ، وعمدوا فورا الى تكسير اللعب قبل ان يعرفوا اللعبة التي تخص كلامنهم . ولقد اعجبت بصفة خاصة بصبي صغير داكن العينين مجعد الشعر ، كان منهمكا في التصويب الي ببندقيته الخشبية ، الا ان اروعهم جميعا كانت شقيقته، فتاة في الحادية عشرة تقريبا ، حلوة كانها كيوبيد ، منطوية ، كثيرة التفكير ، وشاحبة ، لها عينان كبيرتان مشغولتان بارزتان . ولا بد ان الاطفال الاخرين اغاظوها ، ولهذا جاءت الى حجرة الجلاس حيث كنت انا . وشغلت نفسها في ركن بعروستها . اما والدها ـ وهو صاحب ارض ثري ـ فكان يشار اليه من الضيوف باحترام ، ولقد دار الهمس بان مبلغ ثلاثمائة الف روبل قد دفعت لها مهرا . حملقت خلفي لانظر الى الاشخاص الذين كانوا يبدون اهتماما بهذا الموضوع ، فوقعت عيناي على يوليان ماستاكوفتش ، الذي كان ينصت ، ويداه معقودتان خلف ظهره ورأسه مائل قليلا الى جانب ، الى هذا الحديث التافه بدرجة معينة من الحدة .

بعد ذلك ، لم استطع الا ان اعجب لحكمة مضيفي في توزيع هدايا الاطفال . فقد اخذت الفتاة ، التي كانت قد نالت توا مهرا من ثلاثمائة الف روبل ، عروسة فاخرة ، وبعد ذلك اخذت الهدايا تنخفض قيمتها تبعا لنزول مراتب اباء كل هؤلاء الاطفال المحظوظين . وفي النهاية ، لم تعط اخر الاطفال ، وكان صبيا في حوالى العاشرة ، نحيفا ، ضئيلا ، وجهه مليء بالنمش واحمر الشعر ـ لم يعط الا كتابا للقصص يتكلم عن عظمة الطبيعة ، وعن دموع العواطف ، وما اليها ، وليس فيه صور ، ولا حتى لوحة . كانت امه ، وهي ارملة فقيرة ، مربية الاولاد في هذا البيت ، ولذلك كان هو صبيا صغيرا خائفا ، ذليلا في هذا البيت . كان يرتدي سترة من قماش رث . بعد ان تسلم كتابه ، حام قريبا من الاخرين ولعبهم مدة طويلة : كان يريد برغبة ملحة ان يلعب مع الاطفال ، الا انه لم يجرؤ ، وكان من الواضح انه احس توا بوضعه وفهم مكانته . انني مغرم جدا بملاحظة الاطفال . ان استجاباتهم المستقلة الاولى للحياة شيقة للغاية . لاحظت الطفل الاحمر الشعر ، كان مفتونا جدا بلعب الاطفال الاخرين الغالية ، وخاصة بتمثيلهم الذي كان يود بعمق ان يشارك فيه ، ولاحظت انه كان مصمما على ان يلعب لعبة صغيرة ما . فانه ابتسم وتقدم نحو الاطفال الاخرين ، واعطى تفاحة لصبي منتفخ معه منديل مليء بالطيبات مربوط فيه ، بل كان يسمح لصبي اخر ان يركب على ظهره ، لمجرد الا يبعدوه عن تمثيلهم الا ان واحدا من

تتمة الابحاث

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٢ ـ

... ومثل هذه الوسائل بسيطة وساذجة ولم يوجد في العالم من ينفذها سوى اشتراكي خيالي واحد وهو تولستوي !

نفس الامر في قضيتنا الانسانية التي تعتبر اساسا لحياتنا اليوم ، فما تنادي به نازك الملائكة لا يعدو ان يكون مجرد خيال حالم ليس فيه شيء من الشرح العلمي والحقائق العلمية ، ما تقوله نازك الملائكة ليس فيه الا صدق العاطفة ولا زيادة عن ذلك ... تماما كما كان الاشتراكيون الخياليون في القرن الماضي صادقي العاطفة في حبهم للعدل ودعوتهم لـه .

ان القومية العربية لاتكون بديهية الا عند مواطن زالت من نفسه ومن عقله ومن واقعه الخاص جميع الظروف التي تلقى على عقيدته ظلا من الشك ، ومهمة المفكر هي ان يناقش هذه الظروف ويزيلها ، لانها في معظمها ظروف عرضية مفتعلة ، مهما كانت عميقة ، ولو كانت القومية العربية الى هذا الحد بديهية لما اصبحت بالنسبة لنا نحن العرب اعصب معركة نخوضها ، قد تكون أصالة الشعور القومي العربي من الاشياء البديهية ، ولكن مظاهر هذا الشعور والعقبات التي تقف في طريق نموه ، والوسائل التي تساعد على تحويله الى واقع سياسي وواقع اجتماعي ، والموقف الاقتصادي الملائم لهذا الاتجاه ، والموقف السياسي الخارجي ، والصورة الصحيحة لثقافة المجتمع .. كل هذه الافكار الاساسية هي ماينبغي على المفكر ان يدرسه ، لقد وقف الاستعمار في وجه القومية العربية منذ وقت طويل ، ووقف اعوان الاستعمار نفس الموقف ، فكانت النتيجة هي بروز مشكلة الاقليات الجنسية في بعض المناطق العربية ، وبرزت ايضا مشكلة الاقليات الدينية ايضا ، كما حاول الاستعمار ان يقيم مشكلة اللون في بعض المناطق العربية .

هل يكون الشعور القومي مع كل هذه المشاكل ، بديهية من البديهيات ايضا ، كما تقول نازك الملائكة ؟.. او هو نتيجة تلقائية لمجرد اننا نعيش في الارض العربية ؟! ... كلا فيما اعتقد ... فالمسألة تحتاج الى جهد كبير لتوضيح الفكرة العربية لدى من يتشككون فيها ، ولتعميقها لدى الذين يؤمنون بها ، وكم نحن بحاجة الى توحيد المصطلحات ، فلو وصلنا مثلا الى ان القومية العربية هي « وحدة المصير بالنسبة للذين يعيشون في المنطقة العربية من الخليج الى المحيط » .. واستطعنا ان ندعم هذا المفهوم لدى الجميع ، وندلل على انه مفهوم علمي صحيح لاستطعنا بذلك ان نذيب بعض الاعتراضات التي تثيرها الاقليات هنا وهناك ، ولو استطعنا ان ندعم فكرة الارتباط بين القومية العربية والاشتراكية كتنظيم اقتصادي للمجتمع ، وجمعنا من واقع الاتجاه القومي مايثبت ان قوميتنا العربية بمفهومها الحديث لاتستقيم الا مع نمو الاتجاه الاشتراكي العربي ... لو فعلنا ذلك لاستطعنا ان نذيب الاعتراض الذي يتبناه بعض اليساريين الذين يقولون : الخبز اولا .. أي ان التنظيم الاقتصادي الاشتراكي سابق على كل شيء .. وبعد ذلك فالوحدة الانسانية ، وحدة العالم هي الطريق .. بالطبع ان اي فكرة علمية مهما كانت قوية واصيلة لن تستطيع القضاء على المنحرفين والمفرضين ، ولكن الفكرة العلمية القوية تسحب الارض من تحت اقدامهم وتتركهم معلقين في الهواء ، وهي تتركهم صرعى القوة العلمية في الفكرة القومية وتكشف كل اوراقهم ..

انه ليس من العلم بحال من الاحوال ماتقوله نازك « لقد أحسست صديقة لي غادرت مدينتها بعد ان اغرق دجلة الحي الشاسع الذي كانت تسكنه اسرتها سنة ١٩٤٥ ، فما زالت هذه الصديقة تحن اشد الحنين الى رائحة الماء الاسن والبق الفظيع الذي عشش في المنطقة المغرقة بالنهر .»

لا ياعزيزتي نازك ! ان قوميتنا العربية لن تكون وينبغي الا تكون قومية « البق والماء الاسن » .... انها بذلك تكون قومية « المرض » لا «الصحة» قومية العادة الجامدة ، لا الحياة الخالقة المبتكرة .. اننا ينبغي ان نطالب على الدوام بتغيير كل ماهو راكد وطفولي في احساسنا القومي لنصنع بدلا منه المعنى الحي الناضج ، نحن في معركة عريضة تقتضي البناء في شتى الجوانب ، وما لم نحدد طريقنا بوضوح فمن الممكن ان تذبل قوميتنا ذبولا خطيرا ... وأحب ان اقول ان هناك شعوبا أزيلت تماما مثل الهنود الحمر ، اما ابناء الهند الحاليون فمن المعروف ان بينهم عددا كبيرا ، وخاصة في صفوف المثقفين ، من هؤلاء الذين يتكلمون الانجليزية ، ويفكرون بعقلية انجليزية ، بل ان في صدورهم قلوبا انجليزية ايضا ... كل ذلك لان الاستعمار كان يحاول ان يخلع شخصية الهند تماما ويقضي عليها ، ولكن الهند تقاوم على الدوام وهي تخطو خطوات ناضجة نحو استعادة شخصيتها القومية الفعالة .

معذرة اذا كنت قد قلت ذلك كله ، فأنا اعتقد ان ثقافة نازك السياسية كما ظهرت من هذا المقال ليست بمستوى ثقافتها الادبية الرفيعة ، وليست بالمستوى الذي نرجو من مبدعة مثل نازك ان تصل اليه باستمرار ... ان دعوتها الخيالية الى القومية تبهج القلب بما فيها من عبارات رائعة

الذي تشرفت بان طلبت منك ان .. »

فاجاب يوليان ماستاكوفتش الذي لم يكن قد هدأ بعد : «اه..؟»
واستطرد المضيف في لهجة الملتمس : « انه ابن مربية اولادي ، امرأة فقيرة ، ارملة ، زوجة قسيس شريف . ولذلك .. يا يوليان ماستاكوفتش اذا كان ممكنا » ..

فانفجر يوليان ماستاكوفتش بسرعة : « اوه، لا ، لا ، اعفني يا فيليب الكسينتش ، هذا مستحيل تماما . لقد استعلمت ، لا توجد وظيفة خالية ، وحتى لو كان هناك فان هنالك اكثر من عشرة متقدمين مثلا احق منه كثيرا .. اسف جدا ، اسف جدا .»

فقال المضيف : « يا للاسف جدا ، ان الصبي متواضع وهاديء » .

واجاب يوليان ماستاكوفتش ، وهو يزم فمه بطريقة هستيرية :

« انه شرير بصوت بشع على ما ارى » وقال وقد التفت الى الصبي الصغير ، لماذا تقف هنا ، اذهب الى رفاقك !»

ولم يستطع ان يتمالك نفسه عند هذا الحد ، بشكل ظاهر ، فحملق في بنصف عين . ولم استطع ان اتمالك نفسي اكثر من ذلك فانفجرت ضاحكا مباشرة في وجهه . فالتفت يوليان ماستاكوفتش سريعا بعيدا، وسأل المضيف ، علنا امامي ، عمن يمكن ان يكون هذا الشاب الغريب. وبدآ يتهامسان معا وتركا الحجرة . ورأيت يوليان ماستاكوفتش يهز رأسه في ريبه وهو ينصت لما كان يقوله له مضيفه .

بعد ان ضحكت ملءقلبي ، رجعت الى البهو ، وهناك كان الرجل العظيم محاطا بالاباء والامهات ، بالضيوف والضيفات ، منجذبا الى سيدة كانت قد قدمت له توا . كانت السيدة ممسكة بيد الفتاة الصغيرة التي كان يوليان ماستاكوفيتش يتحدث اليها في حجرة الجلوس منذ عشر دقائق . كان في تلك اللحظة يوزع التهاني والمديح عن جمال الطفلة الصغيرة العزيزة وموهبتها ، ورشاقتها ، وسلوكها . وكان موضع اهتمام الام بصورة ملحوظة . كانت الام تنصت اليه تكاد تدمع عيناها من الفرح. وكانتهناك ابتسامة على شفة الاب . كان مضيفنا مفرطا في ابتهاجه بهذا الفيض العام من المرح . وكان الضيوف جميعا ـ ايضا ـ في تعاطف،بل حتى العاب الاطفال كانت قد انتهت لئلا يشوشوا على الحديث وكان يتخلل الاحترام الجو . ثم سمعت ام الفتاة الجميلة وقد تأثرت حتى اعماق نفسها ، فسأل يوليان ماستاكوفتش ، في عبارات حسنة الاختيار ، ان يجعل لها شرف منح بيتهم صداقته الغالية ، وسمعت باي ابتهاج رائع قبل يوليان ماستاكوفتش الدعوة ، وكيف حاول الضيوف وقد تفرقوا بعيدا في جماعات ـ حسبما تقتضي قواعد اللياقة ـ ان يخجل كل منهم الاخر بالحديث في امتداح صاحب الارض،وزوجةصاحب الارض ، والفتاة الصغيرة ، واكثر من هؤلاء ، يوليان ماستاكوفتش .

وتساءلت ، بصوت عال كثيرا من احد معارفي الذي كان يقف قريبا من يوليان ماستاكوفتش :« هل هذا السيد متزوج ؟ »

فالتمعت عينا يوليان ماستاكوفتش ناظرا الي .

واجابني صاحبي، وقد احزنه حتى اعماق قلبه ، سوء تصرفي الذي قصدته عمدا : « لا » .

. . . .

في يوم اخر ، بينما كنت اسير امام كنيسة فوجئت بجمهرة وزحام كبير . كان كل واحد يتحدث عن الزفاف الذي جاءوا ليحضروه . كان اليوم معتما ، قد انتشر فيه الجليد . اتخذت طريقي داخل الكنيسة مع الجمهرة . ورأيت العريس . كان قصيرا ، مستديرا ، وكان شابا سمجا ذا بطن منتفخ ، وكان مظهر اوسمته مهيبا . كان يخطر ، ويشخط ويصدر الاوامر . واخيرا سمعت شخصا يقول ان العروس قد وصلت ، فشققت طريقي ورأيت فتاة جميلة رائعة ، في مستهل ربيع شبابها . لكن جمالها كان شاحبا حزينا ، كانت تبدو مهمومة ، بل لقد بدا الى ان عينيها محمرتان من دموع حديثة. لقد اضفى الكمال التقليدي لكل لمحة من تقاطيعها جدا من الهدوء والاتزان على جمالها . الا ان المرء مع ذلك يلمح لمحة من المظهر المبكر الطفلي البريء ، من خلال هدوئها واتزانها ، وخلال هذا الحزن ، وكان هناك بصيص شيء ساذج شاب ، وقلق رغم ذلك ، بشكل غير عادي ، هو انها هي نفسها كانت كانها توسل صامت ، يطلب الرحمة .

لقد قيل انها في حوالي السادسة عشرة ، فنظرت الى العريس متعمدا وفجأة عرفت فيه يوليان ماستاكوفتش الذي لم اكن رأيته من اكثر من خمسة اعوام . ونظرت اليها .. اوه ، يا الهي ! وبدأت اتخذ طريقي سريعا خارج الكنيسة . وكان هناك كلام بين جمهرة الناس ان العروس غنية ، العروس قد دفع لها مهر من خمسمائة الف ، وجهاز تكلف كذا وكذا ..

ورحت افكر بينما كنت اشق طريقي خارجا الى الشارع :
« لقد كان حسابه صائبا . »

ترجمة سمير كرم

هيكل القصيدة

– تتمة المنشور على الصفحة ١٠ –

هذا التعويض نشأ الشعر الغنائي الذي اغتنى به الادب العربي القديم . انها حالة يؤدي فيها سكون الاطار وتسطيحه الى الارتكاز على محور القصيدة أو الموصوف فيها، وحوله يجمع الشاعر سلسلة من الافكار والعواطف والصور .

ولكي نمثل لهذا الهيكل المسطح نستشهد بقصيدة قصيرة لنزار قباني عنوانها « شباك » (٥)

حييت يا شباكها الملفوف بالبنفسج
اصبحت ديرا للشحارير ومأوى العوسج
لسورك الرحيم اسراب السنونو تلتجي
يا جنة على السحاب غضة التأرج
يا ضاحك الاستار ذات اللين والترجرج
يا راية للحب لم تخطر ببال منسج
انا لديك ، هل تعي همسي وحدو هودجي
بي لهفة تحصد اصباغ الستار الاهوج
الا انفتحت لي فان الشمس في توهج
هل اقرع البلور دون حلمها المموج ؟
ام أسبق الشمس الى غطائها المفرج
أرده على ذراع طفلة التبرج
واجمع الشعر الذي مات من التموج
يحرسك العبير يا شباكها البنفسجي

ان الشباك في هذه القصيدة الجميلة ساكن ، وقد وقف الشاعر امامه في لحظة معينة ذات صباح وراح يصفه ،وقد جاء الامتداد على حساب افكار الشاعر وتخيلاته عما وراء الشباك من اصباغ الستائر ولين قماشها وشعر الفتاة النائمة ونحو ذلك . ان تعاقب هذه التصورات غير مرتبط ارتباطا عضويا ، فكل صورة تقف معزولة عن الصور الاخرى حتى لنستطيع ، اذا اردنا ، ان نقدم بيتا على بيت، وان نحذف بيتا هنا وبيتا هناك دون ان تنقص القصيدة نقيصا مخلا . وهذا لان الهيكل مسطح ، فهو يتركب من جزئيات مرصوصة لا من وحدة كاملة مشدودة . ولو اردنا أن نضع هذا المضمون في صيغة اخرى لقلنا ان القصيدة مستوية ، سائبة ، غير مشدودة ذلك الشد المحكم الذي نجده في القصائد التي تصف احداثا . انها قصيدة تقوم على خليط من الابيات الجميلة ، كل بيت فيها منفصل عما حوله ، قائم بذاته . ومن مجموعة الابيات لاتنشأ فكرة عامة غير الفكرة التي وردت في كل بيت ، ولا يصعد الشعور الى قمة . ان العاطفة في القصيدة موزعة بالتساوي على الابيات ، كل بيت يضيف لمسة شعورية جديدة ، والاحساس لايتكاثف في موضع دون موضع . كما ان القوى لاتتجمع لتلتقي في ذروة متشابكة وانما تجري عناصر الموضوع مستقلة مجزأة كما يجري جدول في ارض منبسطة لاتعلو ولا تنخفض ولا تتخللها غابات كثيفة معرقلة . ولهذا نستطيع ان نحذف مانريد من أبيات ونقدم ونؤخر دونما حرج .

على ان ابرز خاصية لقصائد الهيكل المسطح انها مملوءة بالفجوات فمن السهل ان نضيف اليها ماشئنا من الابيات دون ان نفقدها وحدة او نسيء الى رابطة فيها . وهذا لانها في الاصل اشبه بارض فضاء ممتدة لابداية لها ولا نهاية ، ولا تختلف جهة فيها عن جهة ، ان في وسع الشاعر أن يوصلها الى ماشاء من الابيات ، والشرط الوحيد ان يشدها شدا ما ويحدث فيها رابطة ولو شكلية . ولعل خير رابطة يلجأ اليها الشاعر في القصيدة المسطحة هي استعمال القافية الموحدة ، كما يصنع نزار قباني في شعره دائما . وذلك لان هذه القافية تصبح اشبه بسياج متين يشد الابيات المفككة في داخله . والقافية الموحدة عظيمة القوة في القصيدة فهي تلمها وتمنعها من الانفلات منعا صارما . ولعل هذا هو السبب في ان اغلب الشعر العربي كان مسطحا . فقد كانت القافية الموحدة من القوة بحيث أغنت الشاعر عن التماس هيكل معقد يقوم الترابط فيه على ماهو اعمق من القافية الموحدة .

وبسبب هذا التفكك الطبيعي في القصائد المسطحة تحتاج القصيدة الى خاتمة شامخة تكون هي الاخرى أشبه بسياج عال يحد البقعة الصغيرة المتدة وينهيها . ان ترك القصيدة المسطحة غير كاملة يضجر القارىء المرهف ويشعره بانه لم يخرج بشيء وهذا لانه يوحي بان الامتداد لاينتهي ، والذهن الانساني لايستريح الى الامتداد المطلق ويفضل ان ينتهي كل شيء نهاية ما . والواقع ان خاتمة القصيدة تخرجنا من هذا التمادي غير المريح ، من هذا الاستواء ، وتشعرنا بان التيه قد انتهى الى حدود ما . وما دامت القصيدة المسطحة – بطبعها – مستوية تتساوى فيها القيم الشعورية والفكرة للابيات فان الخاتمة ينبغي انتكون جهورية مجلجلة قاطعة بحيث تبرز على سائر الابيات وتشعرنا بالانتهاء . ومعنى الجهورية أن يحتوي البيت الاخير على حكم قاطع قوي أو عبارة بتارة تصلح لاختتام القصيدة . ومن ذلك الدعاء اللطيف الذي ختم به نزار قصيدته ، فقد القاه بلهجة قاطعة وكانه عبر به عن اعمق اعماق احساسه نحو الشباك . ومهما يكن فان البيت الاخير ينبغي أن يكون بارزا مثيرا ليختم القصيدة .

وختام ماينبغي ان نقوله حول الهيكل المسطح انه لايتيح فرصا لقصيدة طويلة . ذلك ان الامتداد المنبسط يضايق ، والاوصاف المتتالية تصبح مملة متعبة حين لاتتخللها ذروة عاطفية تثير حماسة القارىء . وذلك هو السبب في الرتابة التي نلمسها في بعض قصائد انور العطار وهي لاتخلو من أبيات مفردة جميلة غير ان طولها واستواء المستوى العاطفي والتعبيري في الابيات كلها يجعل النغم

(٥) ديوان « انت لي » لنزار قباني . « الطبعة الاولى »

ممطوطا دون داع . وخير وسيلة للنجاة من مثل هذا المزلق ان تكون القصائد المسطحة قصيرة ، وتلك لفتة ادركها نزار قباني بفطرته فهي تكاد تكون القانون في شعره كله ،لايخرج عليه الا حين يكتب قصيدة هرمية الهيكل مثل القصيـــدة الرائعة الجمال « طوق الياسمين » (٦)

القوى الحركية في القصيدة

رأينا ونحن ندرس « الهيكل المسطح » ان الموضــوع الساكن لايستطيع ان يمد قصيدة بكيان غني مقبول ، وانه ينبغي ، في الغالب ، ان يقوم على عناصر اخرى خارجيــة كالعواطف والصور لتنجح القصيدة ، والواقع ان هـــذه الشحنة من الصور والمشاعر التي يلتمسها الهيكل الساكن انما هي ، في حقيقة الامر ، صورة من صور الحركــة يحاول بها الشاعر ــ وهو غير واع ــ ان يدخل عنصــر الحركة الى هيكله لينقذه من الجمود .

ان كل قصيدة جيدة لابد ان تحتوي على عنصر الحركة على صورة ما ، والا كانت قصيدة رديئة . والشاعر يدرك هذا باحساسه ويحاول ، غير واع ، ان يضفي هذا العنصر على قصيدته من احدى جهاتها . فاذا كانت نقطة الارتكاز في القصيدة ساكنة كشباك نزار قباني ، امتد الهيكــل عاطفيا وصوريا . كأن الشاعر ، وهو يرى موضوعه ساكنا يدرك انه لايستطيع أن يصوغ من سكونه شيئا نابضـــا بالحياة ، مالم يضف اليه امتدادا من نوع ما ، فيبدأ بالاقرب وهو الصور والمشاعر التي توسع نقطة الارتكاز وتجعــل نطاقهـــا اكبــر .

ولو راجعنا قصيدة « شباك » لرأينا ان هذا الشباك ــ وهو ساكن ــ قد اكتسب امتدادات رائعة الحسن بمـــا اضفاه عليه الشاعر من نعوت . انه يتسع عندما يصفــه الشاعر بانه « ملفوف بالبنفسج » ويتسع ثانية عندمـــا يسميه الشاعر « ديرا للشحارير » وهي صورة تمنـــح الذهن فرصة لتخيل مجموعة من الشحارير تتطاير وتحط عند الشباك وبذلك اتسع افق الشباك مكانيا حتى شمــل المنطقة التي تحيط به . وسرعان ماتتدخل « الستائر » التي تمد الشباك الى داخل الغرفة وتصله بكل مافيهـــا من حياة ، وهكذا نرى الشاعر قــد جعــل الشباك ينبض بالحركة ووصله باعمق اعماق الحياة المتدفقة حوله .

ــ ٢ ــ

الهيكل الهرمــي

الفرق الاساسي بين قصائد هذا الهيكل ، وقصائــد الهيكل المسطح ، ان الشاعر هذا يمنح الاشياء بعدهـــا الرابع . بدلا من ان توصف الاشياء وهي ساكنة ، ذات ثلاثة ابعاد ،في لحظة واحدة من لحظاتها ــ كما في الصور ــ يبدو وكأن الشاعر قد تجرد من الزمن فراح الماضي والحاضر والمستقبل تبدو له كلها واحدا ، ومن خلالها يبدو الموصوف متحركا متغيرا مؤثرا فيما حوله متأثرا به . وهو عــين مايحدث في الحياة الواقعية حين نسمح للزمن ان يمــر على الاشياء . فما من شيء الا ويتحرك ويتغير وتحــول عليه الاحوال .

ومن هذا يبدو ان نقطة الارتكاز في القصائد الهرمية لا بد ان تتضمن « فعلا » او « حادثة » ، لا مجرد شيء جامد يحتل حيزا من المكان وحسب . وفي نطاق هــذا الفصل يتحرك الاشخاص والاشياء ويمر الزمن . فالاشخاص مثلا يتبدلون وتتقلب عليهم الاحداث بحيث نجدهم فــي اول القصيدة يختلفون عنهم في اخرها على وجه ما . واشياء تتغير قيمتها ومدلولاتها واماكنها . والزمن ينصرم فاذا بدأت القصيدة في طفولة بطلها انتهت وهو شيخ ، وان رايناه في بدايتها صباح الثلاثاء ، ختمت القصيدة وهو قد عانى متاعب مساء الاربعاء . وهكذا . وخــلال ذلك تتغير المشاعر فتمتدوتضيق وتتسع كما يرسم لها الشاعر ولذلك يغلب ان نجد فوارق عاطفية وزمنية بين بدايــة القصيدة ونهايتها . وذلك ما يميز الهيكل الهرمي عن سواه.

في مثل هذه القصائد ، قصائد « الفعل » و « الحادثة » التي تتميز عن قصائد « الاشياء » نجد ان الاحداث تميل الى ان تتكاثف في مكان ما من القصيدة دون مكان . فهي تبدأ عادة هادئة العواطف غير ثائرة ، والاشخاص يتحركون بتؤدة ، وكأن الشاعر يمر بفترة « العرض » ، التــي



(٦) ديوان « قصائد من نزار قباني » .

يمر بها القصاص ، وهمه الاول ان يقدم اطراف الموضوع لقارئه . ثم تأتي لحظة تندفع خلالها المشاعر والاحداث الى قمة شعورية ، « قمة الهرم » فتتجمع القوى التي بدأت فعلها في المرحلة السابقة تجمعا عنيفا وتبلغ القصيدة اعلى مراتب التوتر ويحس القارىء انه ازاء مشكلة فنية انسانية . وسرعان ما تبدأ النهاية بعد ذلك حين يبدأ الشاعر بفك المشكلة وحل العقدة وتشتيت القوى المتجمعة .

ولا بد لنا أن نلاحظ هنا ان خاتمة القصائد الهرمية ، تمتلك قابلية الانتهاء بسكون . وهو امر غير ممكن في قصائد الهياكل المسطحة حيث ينبغي ان تكون الخاتمة جهورية ، على شيء من العلو ، وكأن هذه الجهارة نوع من الحركة التي تجيء بعد السكون الطويل فتوحي بالانتهاء .

نموذج للهيكل الهرمي

تصلح قصيدة علي محمود طه « التمثال » (٧) ان تكون نموذجا ممتازا للهيكل الهرمي لما تحتوي عليه من بناء مكتمل وصور جميلة ورموز وعاطفة. وفي الحق انني اراها اجمل واكمل قصيدة كتبها هذا الشاعر على الاطلاق ، وهي بلا ريب قمة من قمم الشعر العربي الحديث كله . ولذلك سنقف عندها وقفة تحليلية متريثة لندرس ما فيها من اصالة وقوة بناء وجمال . يقول الشاعر في تقديم قصيدته انها « قصة الامل الانساني » وهو بهذا يخبر القاريء ان « التمثال » ليس حقيقيا وانما هو رمز للامل الذي بناه الشاعر ، او تبنيه الانسانية كلها ، فما يلبث الزمن حتى يحطمه تحطيما. على ان هذا التعريف لا يضيف الى القصيدة شيئا ، فلو لم يصرح به الشاعر لما فقدت القصيدة اي شيء . سواء اكان هذا التمثل هو الحب ام الفن ام الجمال ام السعادة كانت القصيدة كاملة .. وذلك لان نقطة الارتكاز هنا هي التمثال ، وما يحدث لهذا التمثال متضمن في داخل الهيكل ، بحيث تكون القصيدة كاملة حتى ولو كان التمثال تمثالا حقيقيا . المهم هو ان الزمن قد تعاقب على هذا التمثال عبر القصيدة ، من الليل ، الى الضحى ، الى الاف الليالي والاضاحي ابتداء من شباب الشاعر حتى شيخوخته . وقد وصلت هذه الحركة الزمانية تمثال الشاعر بالحياة كلها فكأنه عاد ينبض نبضا .

والقصيدة تبدأ في شباب الشاعر فنراه يمضي كل صباح ليصطاد غرائب البر والبحر ، فلا يعود الا مع المساء حاملا صيده ليلقيه « على قدمي » تمثاله . وهو في نشوة هذا الشباب المتفجر بالحيوية يصعد الى النجوم ويهبط الى اعماق البحر ويجوب البراري ويقتحم الضحى في اسيا وافريقيا ، ويجوب عصور التاريخ . كل ذلك بحثا عن الحلى التي يريد ان يتوج بها تمثاله الجميل . ولكن القصيدة لا تنتهي الا بعد ان يشيب الشاعر فلا يعود يقوى على دفع عادية العواصف والسيول عن تمثاله ويصبح لا مفر له من ان يقف جامدا مغلوبا ليراه يتحطم وتجرفه الامواج . وبهذا نجد الزمن قد تحرك خلال ابيات القصيدة حركة سريعة مدهشة افتن الشاعر في اساليب تصويرها وابرازها . وسوف ندرس فيما يلي القصيدة بالتفصيل لنلاحظ وسائل الشاعر في صياغتها وبنائها .

لنلاحظ اولا الحركة في الابيات الافتتاحية من القصيدة :

اقبل الليل واتخذت طريقي لك
والنجم مؤنسي ورفيقي
وتوارى النهار
خلف ستار شفقي ، من الغمام ، رقيق
مد طير المساء فيه جناحا كشراع
في لجة من عقيق

نلاحظ اولا الحركة في الفعل « اقبل » وفيما توحيه عبارة «واتخذت طريقي لك » حيث نرى الشاعر يسير في طريقه نحو التمثال . ويؤكد الشاعر هذه الصورة بقوله «توارى النهار » فالفعل توارى بطبعه ممطوط فيه بطء وانسحاب متريث وتلك خاصية الافعال المقيسة على « تفاعل » مثل تلاشى وتهادى وتمادى ، فهي توحي بحركة مرتخية متمهلة . ومن المؤكد ان الشاعر لو استعمل كلمة « غاب » « توارى » لما استطاع ان يعطي هذا الاثر .

وينتقل المشهد الغروبي الى الليل الكامل فنرى الشاعر قد انتهى من اجتياز الطريق وبلغ موضع التمثال وراح يخاطبه :

ايهذا التمثال ، ها انذا جئت
لالقاك في السكون العميق
حاملا من غرائب البر والبحر ،
ومن كل محدث وعريق
ذاك صيدي الذي اعود به ليلا
وامضي اليه عند الشروق

(٧) ديوان (ليالي الملاح التائه) لعلي محمود طه

وأبرز ما يلفت النظر هنا عبارة الشاعر « أعود به ليلا » التي كان الفعل فيها مضارعا وهو اول مضارع استعمله الشاعر بعد سلسلة الافعال الماضية « اقبل ، توارى ، مد ، جئت » . والسبب ان الشاعر يريد ان يوحي بالاستمرارية في حركة هذه « العودة » . فهو يخرج كل صباح ويعود كل مساء ليصطاد الكنوز ويلقيها على قدمي تمثاله . وفائدة هذه الاستمرارية انها تمد الزمن وتطيله حتى يشيب الشاعر في القسم الثاني من القصيدة وهي فترة عانى الشاعر كثيرا قبل ان يبلغها كما يتضح من الابيات التالية يخاطب بها الشاعر تمثاله :

بيدي هذه جبلتك ،
من قلبي ، ومن رونق الشباب الانيق
كلما شمت بارقا من جمال
طرت في اثره اشق طريقي
شهد النجم كم اخذت من الروعة عنه
ومن صفاء البريق
شهد الطير كم سكبت اغانيه
على مسمعيك ، اسكب الرحيق
شهد الكرم كم عصرت جناه
وملأت الكؤوس من ابريقي
شهد البر ما تركت من الغاز
على معطف الربيع الوريق
شهد البحر ،
لم ادع فيه من در جدير بمفرقيك خليق

ان هذه الابيات تقدم حركة واسعة لافي الزمان وحسب ولكن في المكان ايضا ، في عرض العالم وطوله : الى النجوم لاقتباس بريقها وروعتها زينة للتمثال ، والى اعشاش الطيور لاعتصار اغانيها تسلية له ، والى عرائش الكروم لملء الكؤوس بالعصير لشفتيه ، والى البحر اصطيادا للؤلؤ والمرجان وكل ما يليق بمفرقه . ومما لا شك فيه ان هذه الحركة المكانية قد استغرقت زمانا طويلا وقد قصد الشاعر ان يرينا كيف استنزف شبابه وسعادته في تنميق التمثال وتزيينه ورفع مستواه . وقد افادت كلمة « كم » اذ اوحت بتعدد «الحدث» مما يقتضي زمانا اطول وابطأ . ثم تاتي بعد ذلك الطبيعة بغاباتها وجبالها ووديانها وممالكها وقاراتها وتواريخها فيمضي الشاعر يلفها حول تمثاله العجيب :

ولقد حير الطبيعة اسرائي لها
كل ليلة وطروقي
واقتحامي في الضحى عليها
كراع اسيوي ، او صائد افريقي
او اله مجنح يتراءى
في خيالات شاعر اغريقي

في هذه الابيات نجد الشاعر ما زال يذرع العالم والزمن من اجل تمثاله ، وقد استعمل لفظي « الاسراء»و«الطروق » وهما فعلان يدلان على الزمن وقد جعل الشاعر اسراءه « كل ليلة » ، وجعل « اقتحامه » للضحى تارة على صورة راع من رعاة اسيا وتارة على صورة صياد من افريقيا ، ثم رجع بالزمن الى الوراء اكثر من عشرين قرنا فاتخذ هيئة شاعر اغريقي تتراءىله خيالات الالهة القدماء .

الى هنا انتهى الشاعر من مرحلة « العرض » فاحاط القارىء بظرف تجربته الانسانية ، وقد راينا ان العاطفة كانت متكافئة في الابيات فلم تتركز في مكان خاص وانما تحركت في الزمن في خطوات دائبة مستمرة متشابهة في سرعتها وسعتها . وكان المقصد في كل بيت ان يضفي الشاعر صورة جديدة من جهده ومتاعبه في خلق هذا التمثال وتزيينه وتخليده. وفجأة يبدأ الشعور بالتعقد والاندفاع نحو قمة عاطفية يوحي بها جو القصيدة وكانه ينذر بعاطفة رهيبة . وتظهر بوادر هذا في خطاب يوجهه الشاعر المجهد الى « الطبيعة » :

قلت : لا تعجبي ! فما انا الا
شبح لج في الخفاء الوثيق
انا ، يا ام ، صانع الامل الضاحك
في صورة الغد المرموق
صغته صوغ خالق يعشق الفن
ويسمو لكل معنى دقيق
وتنظرته حياة ،
فاعياني دبيب الحياة في مخلوقي
كل يوم اقول : في الغد ، لكن
لست القاه في غد بالمفيق
ضاع عمري ، وما بلغت طريقي
وشكا القلب من عذاب وضيق

الفعل « تنظر » اكثف من الفعل « انتظر » ويوحي بفترة انتظار اطول وامر . وهذه هي حالة الشاعر الذي اضاع عمره في خلق تمثاله الغد املا بان تدب فيه الحياة ، وقد طال به انتظاره ، وعبث به الامل وبدأ يثقل عليه . وقد راحت طلائع اليأس الاخير تلوح اذ اقترب الشاعر من الشيخوخة . ولذلك يبعث صرخته الدامية : «ضاع عمري ... وما بلغت طريقي ... »

ولا بد لنا ان ننتبه الى الفرق الواضح في كثافة الشعور بين الابيات الثلاثة الاولى ، والثلاثة الاخيرة ، ففي وسعنا ان تجزم بانه اكثف في الاخيرة . الا اننا لو اردنا الدقة لقلنا ان هذه الكثافة تزداد بنسبة شبه ثابتة كلما تقدمنا في الابيات. ففي البيت الاول يصف الشاعر نفسه بانه شبح وثيق الخفاء ويكاد يخلو من الانفعال كأن الشاعر يحس ان عليه ان يقدم نفسه لامه الطبيعة بهدوء . الا انه في البيت الثاني يبدأ بتفصيل امره قائلا انه « صانع الامل الضاحك » ويعرضه هذا الى بداية الانفعال فيصرخ في البيت الثالث :

صغته صوغ خالق يعشق الفن
ويسمو لكل معنى دقيق

وفي هذا اول بوادر الشكوى ، فهو يذكرها بانه قد « جهد » في خلق تمثاله كما يجهد فنان اصيل . ولهذا التذكير دلالته النفسية التي تنذر بما بعدها . وسرعان ما يشتد انفعال الشاعر فيبرز بوضوح في الابيات الثلاثة التالية حيث يشكو طول انتظاره وعدم دبيب الحياة في ذلك التمثال ويبلغ الشعور درجة المرارة في قوله :

كل يوم اقول : في الغد
لكن لست القاه في غد بالمضيق

ويصل الى درجة اليأس القاطع حين ينادي

ضاع عمري ، وما بلغت طريقي
وشكا القلب من عذاب وضيق

وبعد هذه الصرخة اليائسة تبدأ «قمة » القصيدة ، فيتركز الشعور

في مشهد العاصفة التي يرمز بها الشاعر الى فترة الشيخوخة في حياة الفنان وسنكتفي هنا بنسخ الابيات التي تنوب عنا في الحديث عن نفسها:

معبدي ، معبدي ، دجا الليـل الا
رعشة الضوء في السراج الخفـوق
زارت حولك العواصـف لمـا
قهقه الرعد لالتماع البـروق
لطمت في الدجى نوافذك الصـم
ودقت بكـل سيـل دفـوق
يا لتمثـالي الجميـل
احتواه سارب الماء كالشهيـد الغريـق
لـم اعد ذلـك القـوي
فاحميه من الويل والبـلاء المحيـق
ليلتي ، ليلتي ، جنيت من الاثام ،
حتى حملت ما لم تطيقي
فاطربي واشربي صبابـة كـأس
خمرها سـال مـن صميم عروقي

هنا تبلغ المأساة قمتها ، فبعد ان شاركنا الشاعر في صنع تمثالـه وجبنا معه العالم لتزيينه وقفنا معه نشهد تحطمه ، في سورة العاصفة الرهيبة ، وانجرافه مع تيارات الماء الساربة . وتنبعث صرخة « الخالق » المهدم احد وامر من اية صرخة سابقـة :

لم اعد ذلك القوي فاحميه
من الويـل والبلاء المحيق

ونحس اننا هنا بازاء القمة نفسها وقد تجمعت قوى الشعور والحياة لخلق هذه القمة ، فلا بد ان تبدأ القوى بالانخفاض بعدها . ويجيء البيتان التاليان مصداقا فالفنان قد استسلم وانهزم وهو يدعو ليلتـه المخيفة الى ان تسكر من دمه .

وتسرع القوى العاطفية بعد ذلك الى الانحلال والتشتت ، وتبدأالنهاية، وقد اتمها الشاعر في سبعة ابيات بديعة الجمال :

مر نور الضحـى على آدمـي
مطرق في اختلاجة المصعوق
في يديه حطامة الامل الذاهب
في ميعة الصبا المرموق
واجما اطبق الاسى شفتيـه
غير صوت عبر الحياة ، طليـق
صاح بالشمس : لا يرعكعذابـي
فاسكبي النار في دمي واريقي
نارك المشتهاة اندى على القلب واحنى
من الفؤاد الشفيـق
فخذي الجسم حفنة من رماد
وخذي الروح شعلـة من حريـق
جن قلبي فمـا يرى دمه القاني
على خنجر القضاء الرقيق

ان هذا المشهد يمتلك كل خصائص النهاية الجيدة لهيكل هرمي ، فبعد الحركة العنيفة التي دار الشاعر خلالها بنا في رحاب القرون ومجاهل العالم ، وبعد مشهد العاصفة الجنونية وهي تزأر وتلطم النوافذ وتتدفق سيولها محطمة مدمرة جارفة ، بعد تلك الحركة وهذه الضجة ، يهدأ كل شيء فجاة ، ويطلع الضحى .. وفي الضوء يبرز المشهد الاليم فنرى الشاعر مطرقا ، مختلجا ، مصعوقا ، واجما ، صامتا ، وبين يديه بقايـا تمثاله المحطم . وتتلاشى القصيدة شيئا فشيئا حتى تخبو في اخـر تأوهات الفنان وهو يتوسل الى الشمس ان تسكب نارها في دمـه دونما رأفة ولا شفقة .

هذا التلاشي والوجوم والصمت هو عنصر السكون في خاتمة هـذه القصيدة الحركية الفذة ذات الهيكل الهرمي المحكم .

ولا بد لنا قبل ان ننتهي من دراسة « الهيكل » في هذه القصـيدة ان تشير الى اسلوب لفظي استعمله الشاعر في ربط القصيدة وشـدها الى بعضها داخل اطار . ذلك ان القصيدة تقع في قسمين رئيسيين ، ينتهي اولهما بهذا البيت :

ضـاع عمري وما بلغت طريقـي
وشكا القلب من عذاب وضيق

وما بعده هو القسم الثاني . ولو دققنا النظر لوجدنا ان الشـاعر قد استعمل في القسم الاول لفظتين كررهما في القسم الثاني ، وهمـا « الليل » و « الضحى » . وقد كان هذا التكرار لفرض المقارنة بين حالتين: ففي القسم الاول كان الليل هو الوقت الذي يلتقي فيه الشاعر بتمثاله ، منتصرا ، حاملا اليه غرائب البر والبحر . وكان الضحـى مغلوبا فالشاعر « يقتحم » الضحى . اما في القسم الثاني فقد انعكست الحالة انعكاسا مؤلما فما يكاد الليل يهبط حتى تزأر العاصفة وتلطـم النوافذ وتحطم التمثال ونسمع الشاعر مدحورا امام الليل ينـادي صـارخا :

ليلتي ليلتي ... الخ
فاطربي واشربي صبابة كأس
خمرها سال من صميم عروقي

اما « الضحى » فهو هذه المرة يمر على انسان محطم انقطعت علاقته بذلك المقتحم القديم الغلاب بزهوه وشبابه وانتصاره . وهكذا استعـان الشاعر بالليل والضحى في خلق هذا التضاد الفني الذي يسر المقارنـة وكثف جو القصيدة واحكم بناءها .

وقد جاءت في القصيدة صور اخرى من المقارنة غير المباشرة ، فالشاعر في القسم الاول قد سمى نفسه « خالقا » اما في القسم الثاني فهـو ليس الا «آدميا» . وقد ساعد ذلك وغيره في تكثيف الجو النفسي لهذه القصيدة الرائعة .

— ٣ —

الهيكل الذهني

رأينا ان هيكل القصيدة ليس الا الاسلوب الذي يدخل به الشاعر الحركة في قصيدته فعندما كان الهيكل مسطحا والارتكـاز ساكنا عوض الشاعر بالعواطف والصور عن هذا السكون . وعندما كان الهيكل هرميا والارتـكاز متحـركا لم يحتج الشاعر الى اي تعويض . ونحن الان بازاء النـوع الثالث وهو الذي سنسميه بالاطار الذهني . ونحن نعزله من النوعين الاخرين لانه يقدم عنصر الحركة على اسلوب فكري فبدلا من ان يستغرق التحرك زمانا كما في قصيدة التمثال نجد الحركة لا تستغرق اي زمن لانها حركة فـي الذهن يقصد بها بناء هيكل فكري لا وصف حدث يستغرق زمانا . واكثر ما ينجح هذا الهيكل في القصائد التي تحتوي

على فكرة يناقشها الشاعر بالامثلة المتلاحقة . وهذا نوع من الشعر يكثر في شعر شعراء المهجر جبران ونعيمه وابو ماضي.

ونموذج هذا الهيكل قصيدة « العنقاء » (٨) لايليا ابو ماضي وقد رمز الشاعر بالعنقاء الى السعادة ـ كما يلوح ـ ومن تم بقي يسأل عنها ويبحث لعله يعثر عليها. التمسها اولا في الطبيعة، ثم في القصور، ثم في الزهد، ثم في الاحلام ولكنه لم يصادفها . وبعد فوات الاوان ادرك أنها كانت معه طيلة الوقت دون ان يدري . وتتجلى الحركة الذهنية في الانتقال من الطبيعة الى القصور الى الزهد . ذلك ان هذه ليست حركة في الزمن ، ولا هي حركة في المكان . وانما قصد الشاعر ان يوازي بين مختلف منابع السعادة موازنة ذهنية فيمر بكل منها ويستعرض الامكانيات لينتهي الى ان السعادة انما تنبع من نفس الانسان لا من الخارج ، وهكذا نرى ان التتابع الزمني ليس مقصودا هنا ، والدليل اننا نستطيع ان نقدم البحث في الاحلام على البحث في القصور او الصوامع دون أن تضطرب القصيدة او يتغير مدلولها العام . وهذا مالا يمكن ان نصنعه في قصيدة (التمثال) حيث كان الالحاح على التسلسل الزماني جزءا ضروريا من كيان القصيدة ومدلولها . ولذلك نميز بين الهيكلين هذا التمييز التام : فالهيكل الهرمي يدخل الزمن في كيان القصيدة ، بينما لايحتاج الهيكل الذهني الى ان يحيى في زمان .

ومع ذلك فالهيكل الذهني ليس ساكنا وانما هو هيكل حركي ، ينتقل فيه الذهن من فكرة الى فكرة خارج حدود الزمن ، لنأخذ مثلا قصيدة « انت وانا » لامجد الطرابلسي وهي نموذج جيد للهيكل الذهني . يقول الشاعر :

اما رأيت الليلة الحالكة
تجلو دجاها البرقة الساطعة
والطفلة المشرقة الضاحكة
تحزنها لعبتها الضائعة
فانني الليلة يا برقتي
وانني الطفلة يا لعبتي
يا فرحتي انت ويا دمعتي
ان تجدي الناسك في ديره
تهزه نغمة ارغنه
والفاجر العربيد في سكره
ترعشه النظرة من دنه
فانني الناسك يا نغمتي
وانني السكران ياخمرتي
يا سقري انت ويا جنتي
اما رأيت الشاعر السادرا
يقدس الحسن على سبحته
والاهوج المضطرم الفائرا
تهيج الاجساد من نهمته
فانني الشاعر يا سبحتي
وانني الاهوج يا نهمتي
يا جسدي انت ويا فكرتي
ان تجدي المبتهل المؤمنا
يصبو الى الحورية الطاهره
والماجن المستهتر الارعنا
يستعذب السم من العاهره
فانني المبتهل المؤمن
وانني المستهتر الارعن
دليلتي انت وحوريتي

الفكرة الاساسية في هذه القصيدة ان الشاعر يرى في حبيبته الحياة كلها على اختلاف احاسيسها وتقلب أهوائها وقد عبر الشاعر عن هذه الفكرة بان ادخل حركة ذهنية في القصيدة فراح ينقل ذهن القارىء بين المظاهر المتعددة للفكرة دون ان يحتاج الى استعمال الزمن . فقال في المقطوعة الاولى ان احساسه تجاه هذه الفتاة يتضمن المتعاكسين من العواطف الفرح والحزن . وفي المقطوعة الثانية تحدث عن عنصر « الخير والشر » في هذا الحب . وفي المقطوعة الثالثة ركز الفكرة حول الجسد والجمال الفكري . وكانت المقطوعة الاخيرة شبه ختام أذ قال للحبيبة انها في الوقت نفسه « دليلته » (٩) وحوريته فهي تجمع في ذاتها الشر والخير معا .

ان الهيكل هنا غير هرمي ، فمن الممكن ان ننقل مقطوعة مكان اخرى دون ان تمس القصيدة وهذا لان الحركة كانت ذهنية خارجية ، ولم يتدخل فيها الزمن لتكون هناك عقدة ذات سياق تسلسلي يمنع من التقديم والتأخير .

والخاتمة في الهيكل الذهني تستدعي شيئا من البروز والجهورية فقلما تتلاشى هذه الهياكل في سكون ، لخلوها من عنصر الزمن . ولكن جهورية الختام في الهيكل الذهني نوع خاص يختلف عن جهوريته في الهيكل المسطح . فبينما يستطيع الشاعر هناك ان يختم القصيدة باية عبارة قاطعة حادة قوية المعنى ، تجده في الهيكل الذهني يحتاج الى ان يختمها بحكم عام ينهي المشكلة الفكرية التي اثارها ، وذلك باحداث موازنة بين نقط الحركة الذهنية كلها . وهكذا وجدنا ايليا ابو ماضي ، بعد البحث عن عنقائه في الطبيعة والقصور والصوامع والاحلام ، يختتم القصيدة بموازنة عامة يخبر فيها القارىء ان السعادة تنبع من نفس الانسان لا مما حوله . كما اختتم امجد الطرابلسي قصيدة « انت وانا » بان وازن بين الامثلة كلها منتهيا الى الحكم الاعم وهو ان الحبيبة تمثل له الخير والشر معا . ومن دون هذه الموازنة تبقى قصائد هذا النوع من الهيكل ناقصة بحيث تترك في نفس القارىء احساسا بما يسمى في علم النفس بالفعالية الناقصة .

بيروت نازك الملائكة

(٨) ديوان « الجداول » لايليا ابو ماضي .

(٩) يبدو من السياق ان الاشارة هنا الى قصة « شمشون » .



حلوة ، ولكنها لشدة فقرها العلمي تمثل خطرا ينبغي علينا نحن القوميين العرب ان نتجنبه ... ان اي تناقض بين القومية العربية والافكار العلمية ، هو خطر على الفكرة القومية ، وهو ثغرة منها يتسلل اعداء هذه الفكرة ، والمؤمنون بها ايمانا ضعيفا .. ان ثقافة المفكر القومي العربي السياسية ينبغي ان ترتفع وتنضج بالقدر الذي يتلاءم مع مسئولية هذا المفكر وهي كبيرة جدا .

نلتقي بعد ذلك بمقال للدكتور سهيل ادريس عن سعيد تقي الدين ، والمقال يقدم لنا في بدايته خبرا مؤسفا هو موت سعيد تقي الدين ، والواقع ان سعيد قد اخذ من الحركة العربية موقفا سيئا خلال الفترة الاخيرة في حياته ، تلك الفترة التي يحددها الدكتور سهيل بعشر سنوات، لقد وقف الى جانب جماعة من العرب هم « القوميون السوريون » وهم الذين اتخذوا الحركة النازية منبعا لافكارهم وسلوكهم ، ووقفوا ضد القومية العربية وحاولوا تشويهها والاساءة اليها ، وهم الذين لوثوا ايديهم باغتيال الشهيد عدنان المالكي ، ولكن هذا الموقف السياسي لايجوز ابدا ان يقضي على اسم سعيد تقي الدين من تاريخ الادب العربي الحديث فله في هذا الادب دون شك مكان يستحقه ، لقد قرأت له بعض مسرحياته وعلى رأسها « نخب العدو » كما قرأت له عددا من القصص القصيرة ، وانتاجه في الحقيقة يكشف عن موهبة كبيرة ، وعن اسلوب خاص في التعبير ، وطريقة خاصة في التفكير ... ويحلل الدكتور سهيل في مقاله خصائص سعيد تقي الدين تحليلا دقيقا مفيدا ، وسهيل كان على علاقة قوية بسعيد تقي الدين ، قبل ان يرتمي سعيد في احضان القوميين السوريين ، ولعل من اعذب ماقرأت في ادبنا الحديث تلك الرسائل التي تبادلها سعيد تقي الدين مع سهيل ادريس ونشرت على ماأذكر في كتاب حفنة ريح ... وانه اما يستحق التسجيل في تاريخ لبنان ظاهرة « الصداقات الادبية » ، وهي نوع من العلاقة الانسانية بين اديب واخر تساعد على فهم الادب وفهم العصر ، فصداقة اثنين يتميزان بالعمق تساعد على كشف اشياء كثيرة هامة في نفس الاديب ، وفي تاريخ الادب ، بل وفي النفس البشرية ايضا ، ومن ابرز الصداقات في تاريخ لبنان صداقة جبران وميخائيل نعيمة تلك الصداقة التي اثمرت كتاب نعيمة عن جبران والذي يعتبر مصدرا هاما من مصادر التاريخ الادبي العربي المعاصر ، كما يعتبر الكتاب في ذاته عملا ادبيا يعتمد على الدراسة الحية التي تمكن منها نعيمة بسبب معرفته الدقيقة لجبران وفهمه الشامل له ، وهناك ايضا صداقة جبران بمي ، وهي صداقة فيها من الحب عمقه وروحانيته ، وليس فيها من جوانبه المادية شيء ، ولقد بقيت لنا رسائل من جبران لتسجل لونا ادبيا جميلا ممتعا يفيض بالفن والاسى والمرارة والحب ، اما العلاقة الثالثة التي احب ان اذكرها فهي علاقة سهيل دريس بسعيد تقي الدين ... وانا اتمنى ان يؤلف سهيل كتابا عن سعيد يستفيد فيه من علاقته القديمة ، ويفسر موقف الرجل المضطرب في اخر حياته .. ولا شك ان سعيد تقي الدين في فنه وسقوطه يعتبر مأساة من مآسي القلق في حياتنا الفكرية العصرية .

نلتقي بعد ذلك بمقال الصديق محيي الدين محمد وعنوانه الرئيسي « تحرير جيل من الوهم » وعنوانه الفرعي « العقل والعادة » ... ويحمل المقال طابع الكاتب كما عرفناه في كثير من مقالاته السابقة ، فمحيي الدين محمد كاتب متميز لكلماته طعمها الخاص ، وهو صاحب اسلوب فيه ابتكار وحيوية ، وهو ايضا يخوض غمار افكار صعبة ولا يكتفي بالهين اليسير .

محيي الدين محمد مخلص صادق في كل ما يكتبه ، وانا شخصيا انتظر من هذا الكاتب اشياء كثيرة هامة ... ولذلك فانني اجد نفسي مندفعا لمحاسبته بشدة حول ما اظن انه يستحق المناقشة الحادة .

ان مقال محيي الدين محمد يمتعنا باسلوبه وبما فيه من حيوية ... ولكننا عدما نحاول ان نسأل ماذا استفدنا من هذا المقال فاننا لا نجد شيئا على الاطلاق ، لقد دار المقال من اوله الى اخره حول بديهيات يعرفها اي قارىء عادي من القراء ، وتحاول ان تبحث في هذا المقال عن قضية اساسية مدروسة فتعجز عن الوصول الى ذلك ... لقد سألت نفسي : عن اي جيل يتحدث الكاتب ؟ ... وحاولت ان التمس الاجابة من المقال فلم اجد اي اجابة ... وظننت ان الامر يتصل بنا نحن ابناء الجيل العربي الجديد ، وما احوج هذا الجيل الى دراسة مشاكله وازماته وموقفه من المجتمع .. ظننت الكاتب سوف يتحدث عن «الايمان المفقود » لهذا الجيل وعن « الايمان الجديد » ... وليس عذر الكاتب انه يقول في اخر المقال ان مقالي لم ينته بعد فهناك بقية او بقايا ... فلا بد ان تكون هناك دلالة لمقال في اربع صفحات كاملة .. مشكلة « العادة » التي جعلها عنوانا لمقاله تشير الى اشياء كثيرة هامة كان ينبغي ان يتعرض لها ، فمن الناحية العامة نجد مجتمعنا ينتقل من كونه مجتمعا زراعيا الى مجتمع صناعي ، والزراعة عادة كبيرة تقيد المجتمع تقييدا خطيرا ، والصناعة عادة جديرة تختلف عن الزراعة ، وهي تقلب المجتمع على نطاق واسع ، فتحول القرية الى مدينة ، وتحول السلطة المعنوية من المسجد والكنيسة الى المدرسة والجامعة والراديو والصحيفة والكتاب ، وتفرض على العقل الرومانتيكي ان يصبح قريبا من الواقعية ، لانه سيغرق في مشاكل مادية ومعنوية من نوع جديد ، وستخرج المرأة

من حجابها المعنوي والمادي في العالم الزراعي الى العمل والحياة الطليقة ، ويصبح لها حق الحب واختيار الزوج ... كل ذلك يتغير ويتبدل ، وكل ذلك له تأثير على الجيل الجديد الذي يريد الكاتب ان يحرره من « الوهم » ، وقد كان من المفروض ان يتابع الكاتب اثر تغير العادات الكبرى للمجتمع في الجيل الجديد ، وسر الازمة التي وقع فيها هذا الجيل .. ألان التغير بطيء ؟ ام لانه اسرع من اللازم .. ام هي طبيعة كل تغيير وتبديل .. والانسان الذي يفكر في الحياة ولا يتلقى حوادثها بتسليم كامل هو الانسان الذي يبدع لانه ينفعل ويناقش ... اما الانسان الذي يتلقى الحياة كما هي بالعادة ، ولا يرى فيها اي مفاجأة او اي جديد ... هذا الانسان سوف يكف حتما عن الابداع .. لقد رضي عن الحياة واصبح جزءا من حركتها .. وقد حدث هذا الامر لكثير من شبابنا ، في الشعر والقصة والنقد ، لقد رضوا بالحياة رضاء الهزيمة اليائسة ، او رضاء الانتصار المادي المحدود والحرص على عدم تغييره او عدم المساس به ... وتركوا عالم الابداع ، لان الحياة عندهم اصبحت عادة راكدة متكررة ... الم يكن بالامكان ان يناقش الكاتب مثل هذه الاشياء ؟ الم يمكن بامكانه ان يتحدث عن هذه الظاهرة في الجيل الجديد ؟ الم يقده التفكير في العادة الى دراسة التعصب باعتباره جمودا فكريا يشبه جمود العادة ؟ الم يقده الى دراسة ذوي النزعة المذهبية الضيقة الذين يملاون حياتنا الفكرية ؟ الم يكن بالامكان مناقشة الاتجاه الواسع الى القراءة الادبية مع قصور في قراءة الفكر السياسي والعلوم الطبيعية ... مع الايمان الذي يغلب على عدد من ابناء الجيل الجديد بقيمة الادب اللفظي وسيادته على ادب الدلالة العميقة في النفس والمجتمع ؟

ان كل هذه الامور تدخل في دراسة « العادة » ، وانا لا ارى للكاتب الصديق سوى امثلة فقط ، والا فهناك الكثير مما يمكن ان يدرس ويقال على نطاق يشترك فيه التفكير الفلسفي النظري مع التفكير الاحصائي العلمي الدقيق .. ولكن الكاتب آثر ان يدور في حلقة مفرغة من البديهيات مثل « اذا اردت ان تطبخ دجاجة فانك لا تؤلف طبخة خاصة وانما تفيد من تجارب الاخرين » ... يا سلام !.. كانك تسجل يا صديقي اكتشافا علميا هاما ، وانت في الواقع تسجل ابسط البديهيات التي عرفها علم الاجتماع ... ولكنك تقدم هذه البديهيات بلا نتيجة فتبدو بالفعل امرا مثيرا للدهشة . وفي انزلاق الكاتب مع الالفاظ وانعدام الضبط العلمي في افكاره ينساق الى اخطاء كبيرة .. مثلا يقول « احتاجت البشرية ان تفيد من تجارب الناس فابتكرت الذاكرة والاخلاق والفلسفة والعلوم » ... فمن الغريب والخطأ ان يقول الكاتب ان الانسانية اخترعت « الذاكرة » فالذاكرة عملية عقلية ناتجة عن تركيب عضوي خاص وليست اختراعا الا اذا قلنا ان العين اخترعها الانسان ... والفرق كبير وجوهري بين علم كالفلسفة ، وملكة عضوية كالذاكرة .

ان الامكانيات الذاتية مهما كانت قوية لا تكفي في عمل فكري ، ومحيي الدين محمد يعتمد في مقاله هذا على امكانياته الذاتية اكثر بكثير مما يعتمد على ثقافة ووعي علمي ودقة اختيار وتحديد مجال الدراسة ... ولست استطيع بحال من الاحوال ان اوافقه على هذه الطريقة الفكرية التي تقرب عرض الحائط بكل المناهج العلمية السليمة ، وهي من ناحية اخرى طريقة لا تؤثر كثيرا في عقل القارىء او نفسه لتنقله الى مستوى جديد يفيده ، وان ما انتظره من كاتب موهوب مخلص مثل محيي الدين محمد لهو شيء ارقى بكثير من هذه الفوضى الفكرية ، والاستعلاء الغريب على الواقع الذي يعيش فيه الكاتب ، وتجاهل المشكلات الحاسمة التي تتحكم في هذا الواقع ، والتي ينبغي على المفكر المخلص ان يعمل على اكتشافها و « تسميتها » تسمية صحيحة .

نلتقي بعد ذلك بمقال عن نيكراسوف فيلسوف الازمة الفرنسية للاستاذ غالي شكري ، وفي المقال جهد واجتهاد ، والكاتب الصديق يحاول ان يكشف العلاقة بين بطل مسرحية سارتر وبين ازمة فرنسا من ناحية وبينها وبين شخصية سارتر لنفسه من ناحية اخرى .

وفي بداية المقال تواجهنا هذه الكلمات : « لقد اطلت من الصين حركة ثورية ديموقراطية تدع الصراع الموضوعي بين تيارات الفكر المتعددة يخلق بالضرورة التيار الاكثر تقدما »

والواقع انني احب ان اقف هنا لاسأل الكاتب الصديق : هل انت واثق من معلوماتك عن ان ديموقراطية الصين « تدعو الى الصراع الموضوعي بين تيارات الفكر المتعددة .. الخ » .. ان معلوماتي تختلف عن معلوماتك في هذا الموضوع فلقد صدر لماوتسي تونج كتاب عنوانه « المعالجة الصحيحة للمتناقضات في صفوف الشعب » وفي هذا الكتاب دعا ماو الى شعار « دع مائة زهرة تتفتح » ... ولم تمض فترة قصيرة حتى قامت حركة قوية معادية لهذا الشعار ، وسحب كتاب ماوتسي تونج من اسواق الصين ، بل لقد علمت بكين ان الكتاب يترجم في القاهرة فارسلت برقية الى « الدار المصرية للكتب » وهي الدار التي اشرفت على الترجمة وطالبت بايقاف الطبع وعدم توزيع الكتاب في الاسواق العربية ... وقد رفعت الصين شعارا اخر هو « دع مائة زهرة اشتراكية تتفتح » ثم تم سحب هذا الشعار ايضا ... ولست

اريد ان أخرج من هذا كله الى الهجوم على ديموقراطية الصين ، فهذا موضوع لم افكر فيه ولم استكمل دراسته ، بل ان ما اعرفه هو ان شعار « دع مائة زهرة تتفتح » قد اثار في الصين حركة فكرية عنيفة كانت بعض جوانبها تناهض الاشتراكية من الاساس ، ولذلك قام الصينيون لسحب الشعار ، وتشديد قبضتهم على الحياة الفكرية ... وقد يكون في ذلك عذر لهم عن هذا الموقف .. لا ادري ، لان المسألة تحتاج الى مزيد من الدراسة ... ولكن الذي احب ان اقوله ان الصديق غالي شكري قد اعتمد على معلومات عرفها منذ خمس سنوات ولم يطورها ابدا حتى اليوم ، ولو تطورت هذه المعلومات حول قضية الديموقراطية في الصين لما قال هذا الكلام فيما اظن .

اما بقية المقال فان افضل ما فيه هو تلخيص مسرحية سارتر ، ثم يحاول الكاتب بعد ذلك ان يفسر المسرحية ويحكم عليها فيجانبه التوفيق في كثير من الامور ، على ان ابرز ما في المقال من عيوب هو الخلط بين التفسير الموضوعي للمسرحية والتحليل الفني لها .. فهل اراد الكاتب ان يكون ناقدا ادبيا يتكلم عن القيم الفنية للمسرح كما حققها سارتر في مسرحيته ؟؟ ان الكاتب يلتقي معك بهذا الوجه في عشرة سطور ثم ينتقل في عشرة سطور اخرى الى موقف مختلف ... انه ينصرف الى محاولة التفسير الموضوعي للمسرحية على ضوء واقع فرنسا السياسي .. وتختلط الامور على القارىء حتى يعجز عن العثور على ما يهدف اليه الكاتب ويريده .

وعنوان المقال يوحي بان الكاتب سوف يتحدث عن المسرحية من ناحية دلالتها على ازمة فرنسا ، ويوحي بان الكاتب سيقتصر على هذا الجانب ، ان العنوان « نيكراسوف فيلسوف الازمة الفرنسية » .. وليس « نيكراسوف والبناء المسرحي لسارتر » او غير ذلك من العناوين التي تدل على اتجاه الدراسة الفنية في الموضوع ... وقد كان من الممكن ان نتجاوز عن ذلك لو ان الكاتب اقنعنا باهمية النقط التي اثارها ، فنيا او موضوعيا ... ولكن الموضوع كما قلت كان خلطا غريب الشكل بين القيم الفنية والقيم الموضوعية .

وليس هذا الخلط مقصورا على الافكار فانه يمتد الى الاصطلاحات ايضا .

يقول الكاتب في جزء من مقاله « لاحظنا في وضوح ان سارتر لا يستخدم الحوار كأداة للتصوير بقدر ما يستغله في تجسيد الحدث والمحتوى الفكري الذي يتضمنه ، والاحداث نفسها هي التي قامت بعملية التصوير داخل الشخوص وخارجهم معا . لم يعن الديالوج اذن بمن هو جورج دوفاليرا او بالوتان بقدر ما اهتم بتجزئة الحدث بينهما تاركا مهمة التعبير عن المضمون الانساني لكليهما الى التحفظ الروائي للوحة الكاملة »

انني اعترف بالجهل بل بالامية الكاملة امام هذا الكلام ، ولا استطيع ان افهم ما وراءه من دلالات . ولكنني اعرف شيئا ورد في هذه العبارات ، هذا الشيء هو ان كلمة « ديالوج » هي الترجمة الانجليزية لكلمة «حوار» ... ولست ادري لماذا استخدمهما الكاتب الفاضل معا من خلال مالا يزيد عن خمسة سطور ... هل لكلمة « ديالوج » معنى اخر ؟ . وهل لذلك تفسير عند الكاتب الفاضل ؟ اني بحاجة الى هذا التفسير .

في جزء اخر من المقال يقول الكاتب « ان النقلات المتتابعة لحركة الدراما تفرض سماتها على البناء الروائي في حرية تلقائية ، لذلك نحن لا نجد شخصية كوميدية في الرواية »

وكما اعلم فان هناك فرقا بين « البناء الروائي » و « البناء المسرحي » كما ان هناك فرقا كبيرا بين « الرواية » و « المسرحية » .. و«نيكراسوف» مسرحية وليست رواية ... فكيف اجاز الكاتب لنفسه استخدام كلمة رواية بدلا من كلمة مسرحية ؟ ... ان هذا فيما اعتقد خطأ نقدي ملحوظ ! والغريب ان استخدام كلمة « الرواية » قد تكرر مرارا في المقال مما يدل على انها ليست خطأ قلم وانما هي خطأ فكر . في جزء اخر من المقال يقول الكاتب « ويتساءل سبيليو عما اذا كان في حوزته من الاوراق ما يثبت انه نيكراسوف فيدلي جورج بالمعنى الوجودي « ليست الاوراق هي التي تثبت الهوية » موحيا بان الفعل هو جوهر الوجود الانساني للفرد »

ولا اعتقد ان من الصحيح ان نستنتج القضايا الفكرية الكبرى التي تلح عليها الوجودية مثل « الوجود قبل الماهية » من مثل هذه الجمل العابرة فان في هذا الموقف ما يحمل النص اكثر مما يحتمل ، والواقع ان جورج كان يقصد من عبارته ماقاله بعد ذلك « نيكراسوف لم يعد انا فقط بل اصبح رمزا لكل الارباح التي تصيب المساهمين في مصانع التسليح ، هذه هي الموضوعية يا صديقي . هذه هي الحقيقة » .

وفي اخر المقال يقول الكاتب « ان مسرحية الايدي القذرة هي مسرحية لسارتر هاجم فيها قوى التقدم والخير والسلام »

وانا اشك ان الصديق الكاتب – على احسن الفروض – قد قرأ مسرحية سارتر ... او هو قد قرأها تحت تأثير تلك الدعاية السياسية السطحية التي لا ادري على اي اساس علمي يستجيب لها الكاتب ... ان الايدي القذرة لسارتر كانت تناقش موضوعا اساسيا هاما هو « التعصب الحزبي » .. ولقد قالت المسرحية عن هذا التعصب العقائدي اقل بكثير مما قاله خروشوف عن « الاستالينية » ... لقد كشف خروشوف سنة ١٩٥٦ عن ناس قتلهم ستالين خطأ ، وعن مواقف فكرية تبناها ستالين خطا ... واصبحت هذه الحقائق واضحة يعرفها الجميع ولا يرفضها او ينكرها حتى غلاة اليسار الماركسي .. ومسرحية سارتر لم تناقش ابدا النظرية الماركسية ، وانما ناقشت النظام الحزبي وكشفت فيه عيوبا رئيسية ، اعترف بها اصحابها انفسهم .

ان مثل هذه الاحكام التي يطلقها الكاتب الصديق هي في الواقع احكام تتجاهل كثيرا من حقائق الحياة السياسية في العالم المعاصر ، كما انها تعود بنا الى نوع من الجمود الفكري الذي بدأت حياتنا تتخلص منه وتجتازه ... وغالي شكري بحاجة الى ان يفكر الف مرة قبل ان يصف سارتر هذا الوصف ... وان يعرف معنى التواضع ، فكثيرا ما يؤدي التواضع الى الفهم والاستنارة ، وكثيرا ما يؤدي الغرور الفكري الى السقوط ، ولا احب ان انتهي من كلامي عن مقال نيكراسوف قبل ان أشير الى مقال اخر كان قد كتبه الدكتور لويس عوض عن مسرحية « جلسة سرية » لسارتر ، وقد حاول الكاتب ان يفسر هذه المسرحية على ضوء ازمة فرنسا السياسية ... وكان تفسيره ناضجا واعيا يقدم مثلا حيا لما يمكن ان يقوم به الناقد وهو يفكر في تحليل العمل الادبي وتفسيره ، وقد نشر هذا الموضوع في الاعداد الاولى من مجلة « المجلة » القاهرية .

بقي امامنا بعد ذلك مقال عن « الادب القومي » للاستاذ علي بدور وقد كان بودي ان اناقش الكاتب طويلا في مقاله ، لما فيه من احكام عامة لا يمكن في نهاية الامر ان تكون فكرة موضوعية شاملة عما يريده الكاتب ، وساضرب مثالا لهذه الاحكام بالعبارة الاولى في المقال حيث

يقول الكاتب « لم تكن الوحدة بين اقليمي الجمهورية شعارا سياسيا في عام ١٩٥٦ بل هي نظرية متكاملة في المجتمع والدولة والفكر والادب » ... وفي الحقيقة ان من واجبنا ان نعترف بين ما نتمناه كقوميين عرب هو ان تكون فكرة الوحدة نظرية شاملة في المجتمع والدولة والفكر والادب ... ولكن هل هذا هو الواقع ؟ .. كلا ، ان الوحدة ليست سوى فكرة واضحة في الميدان السياسي ، كما برزت كذلك فكرة الاشتراكية كمضمون اقتصادي يحمي الوحدة ويدعو الى تعميقها ... اما ان الوحدة نظرية في الدولة ونظرية في الفكر والادب ، فاظن ان هذا حكم عام لا يستقيم مع الحقائق العلمية ... فهل للوحدة نظرية في الدولة ؟ .. ما هي تلك النظرية ، وما هي مصادرها ؟.. ان المسألة فيما اظن ما تزال ارضا بكرا تحتاج الى البحث الطويل والمناقشة ، فالوحدة لم تكتمل أبدا الا من الناحية السياسية والناحية الاقتصادية ... اما اكثر من هذا ، فما زال واجب المفكرين ان يكتشفوه ويبحثوا عنه ويحددوا خصائصه .

اما بقية المقال فمليء بهذه الاحكام ، وبعض هذه الاحكام صحيح ولكنه بديهي ، واظن ان من الضروري ان نتخلص من تلك الافكار العامة ، وندخل في مناقشة التفاصيل ، فما هي صفات الادب القومي في الدولة، وماذا ينبغي ان نفعله ليكون لنا ادب قومي خاص ... وماذا حققناه حتى الان من هذا الادب ، واني في نهاية الامر اعتقد اننا في حاجة الى طريقة اخرى مختلفة في التفكير تقوم على العلم والدقة وعدم الانفعال والمبالغة .. ومقال مثل مقال الاستاذ علي بدور .. لا يقدم الا نوعا من « الانشاء الفكري » الذي لا فائدة منه مهما توفر فيه من اخلاص وحسن نية ..

ولا بد من الاشارة بعد ذلك الى مقال على غاية من السوء ظهر في باب المناقشات في الاداب بعنوان بين « شكري وبدور » بقلم الاستاذ سعد صموئيل ... وفي هذا المقال على صغره من التزييف على الادب والتاريخ ما يثير الضيق والسخط .

يقول الكاتب :

« ... الى ان بدأنا نقرأ للاستاذ غالي شكري واحسسنا بمنهجيته في عمق جعلنا نؤمن بانه خير من يمثل النهضة الادبية الجديدة في مجال النقد الادبي ... »

انني احترم غالي شكري كشاب مجتهد ... ولكن هذا الكلام الذي يقوله سعد صموئيل ليس الا استهانة بتاريخ الادب وتاريخ الثقافة .. حينما يصبح اديب جديد ناشيء يبحث عن طريقه ، مثلنا جميعا ، هو ممثل النهضة الادبية ... ان هذه احكام ينبغي ان يخجل منها صاحبها.. لانها تدل على مستوى عقلي لا يشرف .

هناك نقطة اخرى هي اصرار الكاتب على ان الفتح العربي لمصر كان غزوا استعماريا ..

وانا احب ان اقول للكاتب ان هذا الكلام سيء للغاية وافتراء على التاريخ ..

لقد دخل العرب مصر وامتزجوا باهلها وكونوا شخصية جديدة هي الشخصية العربية ، واستفادت الشخصية العربية من تراث مصر القديم كما استفادت من الطبيعة العربية الجديدة ... لم يكن الغزو في الماضي معناه على طول الخط هو الاستعمار ، لقد كان بعض الاحايين نوعا من الامتزاج الحضاري ... والمهم في النهاية هو النتيجة ... لقد كان من اسباب انتصار العرب في فتح مصر ان المصريين انفسهم كانوا ضائقين للغاية بالحكم الذي كان موجودا آنذاك .. ثم امتزج العرب بالمصريين امتزاجا حضاريا ، ولم يرتكب العرب في مصر على الاطلاق اي نوع من التخريب الذي يلجأ اليه المستعمرون .

ونحن الان في مصر عرب .. ولسنا متعصبين نرفض آثار الحضارة الفرعونية ولكننا نقدرها ونجلها .... وليس في هذا ابدا خروج على عروبتنا .. كما انه ليس من الضروري الكفر بالعروبة لكي نعتز بتراث الفراعنة .

ان الحضارات لا تتكون بهذه الفوضى التي يفكر بها الكاتب ، فسكان البرازيل من اصل اسباني ، وسكان امريكا من اصل اوروبي .. ولم يحاول احد ان يستنتج ضرورة النظر الى الانجليز كمستعمرين للامريكان او الى الاسبان كمستعمرين للبرازيل وبالتالي طرد السكان هنا وهناك ... ولقد كان دخول العرب مصر مرحلة هامة من مراحل الامتزاج الحضاري واتصال الروافد الصغيرة وتوحدها بالمنطقة التي نسميها اليوم بالمنطقة العربية .

بقيت بعد ذلك ثلاث مقالات احب ان اشير اليها اشارة سريعة .... فمقال احمد شوقي والشعب للاستاذ محمود خير الحلواني مقال معتدل هادىء جميل ، والكاتب يكشف فيه عن موهبة نقدية ارجو لها الاستمرار والازدهار ... ومقال محمد العيد كبير شعراء الجزائر للاستاذ ابو القاسم سعدالله مقال مفيد جدا في تصوير شخصية فنية من شخصيات الادب العربي في الجزائر ... ونرجو ان يستمر الكاتب في تقديم هذه الصور الادبية التي تعرف ابناء المشرق العربي بالادب العربي في المغرب .

اما المقال الثالث فهو « المداحون روح الكنانة » للاستاذ شريف الراس وهو لوحة حية جميلة تصور جانبا من جوانب الادب الشعبي في الاقليم الجنوبي وتصف رجلا من المثابرين المخلصين في هذا الميدان هو زكريا الحجاوي .

واخيرا ، فاني اعتذر للكتاب والقراء اذا كنت صريحا وقاسيا في آرائي، فاني اعتقد ان المعركة الفكرية العربية جد لا هزل ، وان واجبنا يحتم علينا ان نعمل بقوة على بناء فكر عربي يخلق الانسان الجديد الذي نتمناه ليحمل مسؤولية مجتمعنا الجديد .

نريد ثقافة عربية مبنية على العلم والتواضع والصدق واحترام الواقع الذي نعيش فيه ... والا فسوف نسقط في معركتنا الكبيرة !

رجاء النقاش

تتمة القصائد

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٣ ـ

العربي نتيجة الثورة على الواقع الفاسد والطموح الى واقع امثل .. وهذا الفرق في النشاة يترتب عليه فرق اخر في الوظيفة هو . .

ان رمز الهروب خلاص فردي يحقق به الشاعر راحته النفسية ، ويصطفيه بمزاج ليكون اخر ما يربطه بالواقع ..

ولقد كان رمبو يعرف ذلك .. يعرف انه ينشيء عالما خاصا به ، وكان مضيبا حين نعت ذلك بانه جنون .. انه يستهل قصيدته « كيمياء الفعل » قائلا . .

اليك نبأ من جنوني !

ثم يقول

في الهواء طعم رماد .. وزهور صدئة

وهمهمة القوارب في الحقول ..

ولم اعثر على الجواهر والعطور

هذا هو رمز الهروب ، عالم صارخ مغلق .. اما رمز الثورة فهو رمز النبوة الذي يلتقي عليه كل من فيهم استعداد للثورة . اعني ان الرمز العربي يجب ان يحمل الرفض والبشرى معا ، بخلاف الرمز الاوربي الذي كان رفضا فقط ... وبشكل اخر يجب ان يكون الرمز العربي واضحا .. والوضوح الذي اطلبه لا يعني بالضرورة ان نبحث عن رموزنا في الاساطير والروايات التاريخية التي اصبح ابطالها رموزا عامة ، وانما اطلب ان يبتعد الشاعر عن كل ما يشوش فكرتنا عن رمزه ، وان يعطينا هذا الرمز بواسطة ما ينسجه من علاقات فنية تتخلل القصيدة من اولها لاخرها وتفصح للقارىء المجتهد عما يريد الشاعر ان يقول . .

الوضوح اذن في الرمز العربي مطلوب ، بل لقد طلبه بعض النقاد الاوروبيين امثال برونتيير الذي يقول ..

« لو سلمنا جدلا ان لا عمق بلا رمز ، فلنسلم ايضا ان الرمز ينهار اذا فقد ميزة الوضوح ، فالوضوح ركن من اركان الفن ، وعنصر ملازم لجماله ، وبفقدانه يكون الشعر كفن قد خسر ركنا من اركانه الاساسية »

الرمز الواضح اذن اسلوب ضروري للشعر العربي الحديث ، ونفس الضرورة قائمة بالنسبة للصورة الفولكلورية .. ثورة جمهور تختار من شبابه طليعتها ، ومن حاجاته مبادئها وشعاراتها وتتوجه اليه في النهاية بالانتصارات . .

ومعظم جمهور الثورة العربية الحديثة هو الطبقات الكادحة في الحقل والمصنع .. ولكي نكون قريبين الى جمهور الثورة ، علينا ان نفهم طريقته في التصور والتعبير حتى نستفيد بها ـ كوسيلة ايضا وبعد تصفيتها من كل مضمون مناقض للثورة القومية ـ فيما نتوجه به لهذا الجمهور من الانتاج الشعري ..

ان ادبنا الشعبي يحمل كثيرا من اصالة الشعب العربي ، ويعبر عن الاثر الصافي الذي نتج عن لقائه الانساني بالطبيعة والاشياء والمصير ... وقد كتبت منذ ثلاث سنوات فيما اذكر مقالا لمجلة « الهدف » التي تصدر في القاهرة بعنوان « لكي يكون شعرنا اغاني شعبية» ادعوللاستفادة من الفولكلور وابسط اوجه هذه الاستفادة .. فليس غريبا اذن ان ارحب بهذا الاتجاه، وان اجد من شعرائنا من يتبناه‌ويدعو له، والان الى التطبيق!

السندباد في رحلته الثامنة ـ خليل حاوي

ان السندباد في الف ليلة ، هو ذلك المكتشف الذي لا يهدأ له بال ، ولا يستقر في مكان ، ولا يشبع من المغامرة ..

ولعل اول من اكتشف هذا الرمز هو الشاعر صلاح عبد الصبور ، ثم تبناه بعد ذلك عدة شعراء ، ولكن خليل حاوي من بين هؤلاء جميعا هو الذي الح عليه حتى استخرج منه امكانيات باهرة كما استطاع في رحلته الثامنة ..

والقصيدة عشرة مقاطع ..

في المقطع الاول منها يكشف السندباد عن وجهه الجديد .. انه ابن بار لوطنه ، فهو وان تركه لم يفعل عقوقا ونكرانا ، بل لقد كانت داره معه (وكنت خير دار . في دوخة البحار)

وهو لا يسافر من اجل السفر ولا يغامر من اجل المغامرة ، ولكن يمضي خلف الحكم الذي (احسه عندي ولا اعيه) ، وهو ليس منساقا (وكيف انساق وادري انني انساق خلف العري والخسارة) انه يضحى بوعي ..

اما المقطع الثاني فيصور الواقع الذي خرج منه سندباد .. انه واقع مريض متخلف ، تشده الاتجاهات المتناقضة .. فالوصية الدينية ما زالت مرسومة على الحوائط ، ولكن الكاهن هو اول من يتنكر لها ويستجيب لشهواته .. وفي مقابل الكاهن الرجيم هناك الزاهد المتشبه بالمعرى .. وغير هذا وذاك هناك من يعيش عبدا للتقاليد الإجتماعية التي ما عادت تعبر عن قيمة خلقية ، ولم يبق لها الا معنى الموت والجريمة ..

والشاعر في هذا المقطع يحشد رموزا كثيرة استخجها من الدين وتاريخ الادب العربي والثقافة الاوروبية .. ولعله اراد بذلك ان يقول ان حياتنا الحاضرة نهب لعدة ثقافات مختلفة متناقضة . .

وفي المقطع الثالث يصور الشاعر بواسطة جو موسيقي معتل ، كيف عاش اول عمره في هذا الوطن (طفلا جرت في دمه الغازات والسموم ، وانطبعت في صدره الرسوم) وكيف انسلخ عن هذا الجو بعد ذلك تاركا رفاقه في المقهى ، نازعا من نفسه آثارهم ، منتظرا صباحا جديدا لهذا الوطن ، ولكنه لم يكف يرى الا الصحراء المالحة البوار ، ثم .. (اغلقت الغيبوبة البيضاء عيني تركت الجسد المطحون والمعجون بالجراح. للموج والرياح)

وتنقله السفينة للمقطع الرابع (في شاطىء من جزر الصقيع . كنت ارى فيما يرى المبنج الصريع . صحراء كلس مالح بوار . تموج بالثلج وبالزهر وبالثمار)

ان سندباد هنا يبلغ قمة طهره وصفائه ، ويخلع نفسه القديمة ويتاهب للنبوة كما تاهب لها عيسى ومحمد ، عندما شق الملاك صدريهما وغسلهما من آثار ما قبل النبوة (لن ادعي ان ملاك الرب القى خمرة بكرا وجمرا اخضر من جسدي المغلول بالصقيع . صفى عروقي من دم محتقن بالغاز والسموم . عن لوح صدري مسح الدفعات والرسوم . صحو عميق موجه ارجوحة النجوم . لن ادعى ، ولست ادري كيف ، لا ، لعلها الجراح . لعله البحر وصف الموج والرياح . لعلها الغيبوبة البيضاء والصقيع . شدا عروقي لعروق الارض كان الكفن الابيض درعا تحته يختمر الربيع)

ان اللون الابيض هنا كما هو الرمز بين الاوربيين يدل على عالم الطهر الملائكي الذي تتجرد فيه النفس من ادران العالم المادي وتتصل بالجوهر (النبضة الاولى ، ورؤيا ما اهتدت للفظ غصت ابرقت وارتعشت

دموع . هل دعوة للحب هذا الصوت والطيف الذي يلمع في الشمس: تجسد واغترف من جسدي خبزا وملحا ، خمرة ونار . وحدى على انتظار)

انه مقطع رائع حقا لعب فيه خليل حاوي باللون الابيض كابرع ما يلعب شاعر كبير .. لقد اراد ان ينقل سندباد الى جو الحقيقة ، فوجد ان هذا الجو يتحقق في جزيرة من جزر الصقيع ، حيث لم يبدأ واقع بعد ، وحيث تقف الحقائق العارية كالطيور المبتلة منتظرة مطلع الشمس وابتداء الحياة ..

وياتي ملاك الرب ، فيصفي عروق سندباد من دمها الفاسد القديم ، ويستسلم سندباد للغيبوبة البيضاء ، هذا التعبير الرائع عن الحلم ، عن اليقظة الكاملة التي يبهر الانسان ما فيها ، فلا يستطيع ان يتحرك وكانه في غيبوبة كاملة ..

واخيرا يتحرك سندباد فيجد ان عروقه مشدودة لعروق الارض ، لقوانين الطبيعة (كان الكفن الابيض درعا تحته يختمر الربيع . اعشب قلبي ، نبض الزنبق فيه والشراع الفض والجناح ، عريان وما يخجلني الصباح) وينتهي المقطع الرابع بالنبضة الاولى بالتمهيد للنبوءة ..

ثم يأتي المقطع الخامس موسيقى حالمة راضية مفعمة بالغبطة لان ملاك الرب اختار سندباد ..

والمقطع السادس تكرار للمقطع السابق بموسيقى مرتبكة وباضافة غنائية هي اهابة سندباد بوطنه ان يتهيأ ليستقبل بشارته .. اما المقطع السابع فيعبر عما قبل الثورة .. عما قبل الزلزال ، حيث تحس الحيوانات والطيور به قبل ان يحدث فتخرج على رتابة حياتها وتنطلق في كل اتجاه .. يجوس الجن في الليل وتثور الزوبعة السوداء في الغابات والدروب .. (اوت الينا الطير من اعشاشها المخربة . رحنا مع القافلة المغربة . في ارخبيل الجزر والحيتان حولنا استرحنا والتحفنا الغيوب) والكائنات الخفية التي خرجت تجوس في الليل والجو الغريب واللون الاسود رمز لتسلل القلق الى واقعنا المظلم وللخلل الذي اصاب ناموس هذا الواقع نتيجة للقلق ففضحه واخرج ما فيه ..

وفي المقطع الثامن يعود سندباد الى انتظار البشارة .. انه يحسها ولا يعيها .. ان قلبه يدق وشفته تجف ويمتد حول الصمت ، ثم .. تضيء الرؤيا في دمه (برعشة البرق وصحو الصباح . بفطرة الطير التي تشتم ما في نية الغابات والرياح . تحس ما في رحم الفصل تراه قبل ان يولد في الفصول تفور الرؤيا وماذا ، سوف تاتي ساعة اقول ما اقول)

ونلاحظ ان الشاعر في هذا المقطع يعود فيستعير من الرواية الدينية تصويرها لكيفية نزول الوحي على النبي محمد ، كان قلبه يدق وعرقه ينزل وشفته تجف ويظل صامتا حتى يذهب جبريل الملاك الموكل بالوحي .. وفي هذا افصاح تام عن ان الشاعر يصور بعثا عربيا جديدا ..

وتأتي الساعة وتنبلج الرؤيا كالشمس لعيني سندباد ... (تحتل عيني مروج مدخنات ، واله بعضه بعل خصيب ، بعضه جبار فحم ونار . مليون دار مثل داري ودار . تزهو باطفال ، غصون الكرم والزيتون، جمر الربيع . غب ليالي الصقيع . يحتل عيني رواق شمخت اضلاعه ، وانعقدت عقد زنود تبتني الملحمه)

هذه هي الرؤيا ، دنيانا الجديدة التي نراها في ضمير الغيب محمولة على الغصون الخضراء والمداخن والزنود ، فيها مليون دار مثل دار لان من حق جميع الناس ان يعيشوا وان يكون لهم اطفال كغصون الكرم والزيتون اشراقا وسلاما ..

والرؤيا يقينية .. (رؤيا يقين العين واللمس وليست خبرا يحدو به الرواة)

وهي تعبير عن واقع حي يعيشه ملايين العرب على شواطىء انهارهم المقدسة .. (ما كان لي ان احتفي بالشمس لو لم اركم تغتسلون ، الصبح في النيل وفي الاردن والفرات)

(اما التماسيح مضوا عن ارضنا ، وفار فيهم بحرنا وغار . وخلفوا بعض بقايا ، سلخت جلودهم ما نبتت مطرحها جلود . حاضرهم في عفن الامس الذي ولى ولن يعود . اسماؤهم تحرقها الرؤيا بعيني دخانا مالها وجود . ربي لماذا شاع في الرؤيا دخان احمر ونار ؟!)

انها الثــورة !

ويحصي سندباد في المقطع العاشر نتائج الرحلة ، فيجد انه ضيع رأس المال ، ولكن (عدت اليكم شاعرا في فمه بشارة . يقول ما يقول . بفطرة تحس ما في رحم الفصل ، تراه قبل ان يولد في الفصول)

هذه هي القصيدة ، وهي قصيدة رائعة بذل فيها الشاعر مجهودا ضخما ليعبر عما تحمله من مضمون ضخم ، وهي تستحق من قرائها نفس الجهود حتى تصل اليهم .. ولقد كان الشاعر عند حسن الظن به ، فلم يسرق النار ليلعب بها كما يلعب الحواة ، وانما لينضج طعامنا ، وليوقفنا مع الالهة جنبا الى جنب ..

ان خليل حاوي شاعر جاد يرهق نفسه وراء الشعر العظيم ويحصل على شيء ليس قليلا منه .. ومع ذلك يبقى لي ما اقول .. ان الشاعر ينسى احيانا فضيلة الرمزيين الاولى وهي ضبط النفس ، فيسوقه اغراء الكلمة الى استعمالها بعدة معان ، وبذلك يميع رموزه!..

لقد استعمل كلمة « النار » في اربعة مواضع من القصيدة بمعان

اربعة .. في المقطع الثاني استعملها بمعنى المعرفة الغيبية (موسى يرى ازميل نار صاعق الشرر) واستعملها في المقطع الرابع بمعنى الحياة والحب حين استدعى صورة العشاء الاخير (اغترف من جسدي خبزا وملحا خمرة ونار) ثم عاد في المقطع التاسع فاستعملها بمعنيين ، المعنى الاول هو العمل والنشاط (تحتل عين مروج مدخنات واله بعضه بعل خصيب ، بعضه جبار فحم ونار ، والمعنى الثاني هو الثورة (ربي لماذا شاع في الرؤيا دخان احمر ونار)

ونفس الملاحظة بالنسبة لرمز ((الثلوج)) الذي استعمله الشاعر في المقطعين الرابع والخامس بمعنى الطهر ، ثم استعمله في المقطع التاسع بمعنى الموت والفناء.. وايضا بالنسبة لرمز الملح ، فهو في بعض المقاطع رمز للفناء والبوار ، وفي البعض الاخر رمز للحب والاخوة .. الشاعر اذن لا يكثف رموزه .. هذه واحدة

الثانية ان مجهود الشاعر في الوصول بالمراحل النثرية من تجربته الى الشعر مجهود باهت .. واقصد بذلك المقطعين الاول والثالث ، فهما يفيضان بتفاصيل يمكن اختصارها وتنقيتها ، والعبارة العربية فيهما ركيكة (يوم صرعت الغول ، والشيطان ، وفني ، ثم ذاك الشق في المغارة) فهذا البيت يعدد مغامرات سندباد بطريقة المنظومات التي كان يستعين بها طلاب الفقه والنحو على حفظ علومهم ..

الثالثة .. في المقطع الثاني اساء الشاعر فهم موقف ((المعري)) من الحياة ممثلة في المرأة ، حين استجاب للتداعي فجره الى صورة ((بودليرية)) لا اظن ان احدا ممن يعرفون المعري يوافقونه عليها ..

(هذا المعري خلف عينيه وفي دهليزه السحيق . دنياه كيد امرأة لم تغتسل من دمها ، يشتم ساقيها وما يطيق . شطى خليج الدنس المطلى بالرحيق . تكويرة النهدين من رغوته وسوسن الجباه ، المجرم العتيق. والثمر المر الذي اشتهاه) .

ان البشاعة الدنسة التي يصف بها الرمزيون عالمهم ، لم تكن هي التي ادت بالمعري الى الزهد، وانما كان سبب زهده هو احساسه المر بالظلم.

وعندما يصور الشاعر في نفس المقطع تسلط التقاليد الاجتماعية البالية على مجتمعنا ، يشير في ذلك الى ((عرس الدم)) مسرحية لوركا التي صور فيها عاشقين يضطر كل منهما تحت ضغط التقاليد الى الزواج بمن لا يحب ، وفي ليلة العرس يترك الفتى عروسه ويمضي الى حبيبته فينتزعها من عريسها ويهربان الى الجبال حيث يقتلها وينتحر ... كما يشير الشاعر الى قصة ((ديك الجن)) الكي قتل زوجته الجميلة ، حين سمع انها تخونه ، ثم بقى طول حياته يرثيها ..

وانا في الحقيقة لم اجد هذا المقطع في حاجة الى ((عرس الدم)).. اولا لان قصة ((ديك الجن)) كافية للدلالة على فساد التقاليد الاجتماعية الحاضرة .. وثانيا لان كل رموز هذا المقطع معين (الوصايا العشر ، سدوم ، المعري ، ديك الجن ...) انها رموز شائعة ويجب ان تكون كذلك لانها تعبر عن قضايا اجتماعية ملموسة ، وهذا الاصرار على اقحام الثقافة الاوروبية في هذا المقطع يصبح معيبا اذا تبينا ان معلومات الشاعر عن رموزه العربية ناقصة او خاطئة ، فهو يقول ما معناه ان قصة ديك الجن وقعت في حماه ، بينما يؤكد صاحب الاغاني ان ديك الجن الحمصي لم يخرج من حمص الا لبلدة تسمى ((سلمية)) ما زالت موجودة حتى الان في الاقليم الشمالي على بعد اربعين كيلومترا من حمص !

ان اخشى ما اخشاه ان تكون ثقافة الشاعر العربية دون ثقافته الاوروبية .. خاصة اذا اكتشفنا في القصيدة هذين الخطأين العروضيين (تفور الخمر في الجرار)، (تفتق المرجان المرج بأرض الدار والجدار)(✶)

.. ثم ماذا يقصد الشاعر بكلمة ((تدعيه)) في (ان مر تفويه وتدعيه) هل كان يقصد ((تدعيه)) ان المعنى بهذه الصورة يكون غير مفهوم بجانب ضياع القافية التي تصنعها هذه الكلمة (احسه عندي ولا اعيه) ام ان القصد هو ((تدعوه)) وهو أعنى الاسلم ولكن هذا الوجه ايضا يضيع القافية التي تكتسب اهميتها من اختيار الشاعر لهذين البيتين (ان مر تفويه وتدعيه . احسه عندي ولا اعيه) كنغم اساس يعود اليه بين الحين والحين تأكيدا لمعنى البشارة ..

ولكن كل هذه الملاحظات لا يمكن ان تهون من قيمة القصيدة او تسيء الى المجهود الرائع الذي بذله خليل حاوي..

والان الى مجاهد عبد المنعم مجاهد

✶✻✶

يا حزن رحمة بنا .. اننا الكرماء

واسارع الى القول بان هذه القصيدة لا تمثل اتجاها بنفس المستوى الذي مثلت به قصيدة خليل حاوي اتجاهها ، ولذلك لا ينتظر مني القراء هنا ما اتيح لي هناك ..

القصيدة تقول ان الحزن نزل ضيفا على قلب الشاعر منذ سنة عندما هجرته حبيبته ، فاستقبله بحب ، ولم يبخل عليه بشيء ، بل سقاه دمع العين ودم القلب بلا شكوى ولا كبرياء .. ولكن الشاعر اصبح يخاف كلام الناس واشاراتهم الى حزنه ، فهو يطلب منه برقة ان يدعه بالنهار ليلقي الناس بوجه خلى ، ويأتيه ليلا (مع السابعة الى مطلع الشمس في السابعة) قبل ان انسى الفت نظر الشاعر الى ان الشمس تشرق في القاهرة في الساعة السادسة ودقيقة واحدة !

هذه هي القصيدة بالنص ، واقول بالنص ، لان طريقة الاداء التي استقاها الشاعر من الفولكلور ، والتي تعتمد على التكرار والتعبير عن المعنى الواحد بصور متعددة ، لم تضف الى ما ذكرت شيئا جديدا ، بل اعتقد انها طمست المعنى الرئيسي في القصيدة والبسته ثوبا خلقا مهلهلا !

وربما تساءل قاريء ... ما الذي دفعك الى اختيار هذه القصيدة كمثال للاستفادة من الفولكلور ، وهي كما تقول ليست ناجحة في تمثيل هذا الاتجاه ؟

واقول .. ان مجاهد عبد المنعم مجاهد قصر انتاجه الشعري منذ ما يقرب من ثلاثة اعوام على هذه المحاولة ، وهو يبذل في ذلك مجهودا جبارا ، فهو لا يفتأ يجادل بحماس من يعارضونه حول ما يرى وما يرون من مشاكل هذا الاتجاه ، بل لقد حاول ان يعطي ما يكتبه اساسا نظريا، فاجتهد شهورا هو وصديق له في وضع قواعد خاصة باللهجة العامية تنقذها من صفة اللهجة وتعطيها صفة اللغة !

وبعد فأنا لا ارى فيما يفعل مجاهد عبد المنعم مجاهد الا وسيلة تحتفظ بماء الوجه للهرب من الذوق الذي يرفض قصائده ، بحجة لغة جديدة واتجاه جديد !

وحجتي على ان العجز هو سر هذه المحاولة ، ان مجاهد لا يعطينا عاميا ولا فصيحا ، وانما يعطي شيئا شبيها بالعامي او شبيها بالفصيح ، وهو على اي حال شيء غير مقنع .

ولنعتبر القصيدة من الفصيح ولنعاملها على هذا الاعتبار ، وسنجد

(✶)يهم التحرير ان يشير هنا الى انه هو المسؤول عن هذين الخطأين المطبعيين ، والصحيح ((الخمرة)) و ((المرجان والمرح)) التحرير

عندئذ ـ ولن أحيط ولكنني سأضرب امثلة ـ ان الشاعر يخطيء مرتين في اول سطرين .. الخطأ الاول في القافية والثاني في النحو ..

اتى من سنه

مشى ثم دور في المنحنى

انه يعامل كلمة « سنه » على اساس النطق القاهري الذي يرتكز على النون المفتوحة وهذا خطأ .. الخطأ الثاني ان فعل « دور » فعل متعد ولكن الشاعر حوله بمزاجه الى فعل لازم بمعنى « دار »

وفي البيتين التاليين خطأ عروضي

الى ان تلاقي معي

ففر من الفرح دمعي

ثم ان كلمة دمعي بعد ذلك لا تصنع قافية مع « معي »

في هذا السطر (ولم ينقص الدمع طيل الشهور) خطأ لغوي ، فكلمة طيل غير مستعملة اطلاقا لا في الفصحى ولا في العامية

اما ركاكة الاسلوب فهذا مثال عليها (ونمنع عنهم يقولون عنك استغل الكـــــراما) !

القصيدة ليست من الشعر الفصيح وليست حتى من الكلام الفصيح..

ونعود لنعاملها على انها من الشعر الشعبي وسنجد ايضا انها ليست منه .. لان مجاهد يقحم فيها ادوات فصيحة مفتعلة لا تنسجم مع بساطة الاسلوب الشعبي .. انه يمزق الفصحى بعنف ، ولكنه يحس بفراغ ما يحله محلها ، فيقتنص فجاة كلمة او قافية ليحتفظ لنفسه بشيء..

وجئت الينا لتنفث حزنك في حزننا

طرقت فتحنا لك القلب والاعينا

انني اعلم ان جمع العين على « أعين » اصبح قليل الاستعمال على السنة شعرائنا هذه الايام ، ربما لان الاعين تعطى ايحاء بالحدة لا يتفق مع ايحاء الحزن الذي يرغب فيه معظم شعرائنا والذي تعطيه « العيون » والذي كان اولى بمجاهد ان يستعمله هنا لاتفاقه مع موضوع قصيدته، ولكنْ مجاهد يغفل عن هذا ولا يهمه الا اقتناص القافية الفصحى التي يحطمها في اكثر من موضع .

واظن ان القاريء معي حين اعتبر « قد » في هذا السطر (وما قد يقولون عنك وعني) قبعة على جبة ، او عمامة على قميص مشجر !

فاذا غادرنا اللغة ونظرنا في الشعر ، نجد ان فكرة مصادقة الحزن فكرة منقولة من قصيدة نازك الملائكة « خمس اغنيات للالم » والنقل يصبح سرقة ، عندما يتم دون تطوير او اضافة .. كل ما فعله مجاهد هو انه نسج عدة صور مرادفة لصورة الحزن الصديق، وصنع من ذلك قصيدة.

والحقيقة ان ترادف الصور خاصية من خصائص الشعر الشعبي ، بل هي اهم وسيلة من وسائل البناء فيه ، فالشاعر الشعبي يضع في اول قصيدته صورة رئيسية يكررها بتفاصيل جديدة تحولها من الرؤيـــة الشخصية المحدودة الى الرؤيا الانسانية العامة ...

اقرأ هذه البكائية الشعبية لرب العائلة :

داركم وسيعه ، وبابها كويس

يا ميت ندامه صبحت بلا ريس

داركم وسيعه ، وبابها عـــالي

يا ميت ندامه ، صبحت بلا ساري

يا دارهم لا نطر عليك شاشي

يا على ضلامك يخـوف الماشي

يا داركم لا نطر عليك حرام

من التحرير

ضاق هذا العدد عن استيعاب عدة ابواب من ابواب « الاداب » المعتادة ، ولاسيما « مناقشات » و « النشاط الثقافي في الوطن العربي » فمعذرة الى القراء والى العدد القادم ...

ياللي ضلامك يخوف الجيران

ومعنى البكائية المؤثرة ان الدار الواسعة اصبحت بلا رئيس ، ثم امست مظلمة تخيف العابر والجيران !

هنا نجد الترادف اساسا للبناء والتأثير بما يحمل من موسيقية عالية. اما في قصيدة مجاهد فماذا يمكن ان تعطينا الترادف ..

وجئت الينا لتنفث حزنك في حزننا

طرقت ، فتحنا لك القلب والاعينا

ونفس المعنى بصورة ثانية

نزلت عـلى قلبنا

فأهلا نزلت وسهلا ،

نهارا سهرنا عليك وليلا

وبصورة ثالثة

اتيت الينا ثيابا ممزقة لا تسر

وخجلان تطرق ابوابنا

وتخشى لئلا نصدك ، تطردك الكبرياء

ولكن عرفت باننا نحبك لم نبخل

سكبنا الدموع على معطفك (الذي كان ثيابا ممزقة لا تسر ، ثلاثة ابيات !)

فتحت انا منزلي

لتنزل على راحتك

. . . . . .

هل يستطيع قاريء ان يدعى ان هذه المترادفات اكسبت معنى استقبال الحزن قيمة جديدة ؟

ان قصيدة مجاهد قائمة على هذا التداعي الشكلي الذي ينتهي عندما ينتهي نفس الشاعر وليس عندما يستوجب الاداء..

وبعد ...

ان الشاعر الشعبي لا يمضغ كلمة الحزن كما يمضغها مجاهد في هذه القصيدة ، وكما يمضغها عبد الحليم حافظ الفني الذي اصبح رقيعـا عندما عرف ان في صوته قرارا حزينا ، والذي اهديت له القصيدة على انه « الذي يحمل خلف مسافات صوته رنة حزن شعبنا » !!

استاذ مجاهد .. هذا مثال لحزن شعبنا ان اردت ..

طول الليالي لم ينجطع (ينقطع) نوحي

على غزال مفرد وخد (واخذ) روحي

ندرن عليا ون اتى من حبو

(نذر علي اذا اتى من احبه)

لا اعمل عمايل ما عملهاش عنتر

(لاصنع له ما لم يصنع عنتر لعبله)

✶✻✶

واخيرا .. هل يمكنني ان اتناول بقية القصائد بعد ما سلخت من صفحات الادب ما سلخت ؟ انني اكون ظالما للشعراء الاصدقاء وللدكتور سهيل ادريس لو فعلت ! القاهرة **احمد عبد المعطي حجازي**

تتمة القصص

ــ تتمة المنشور على الصفحة ١٣ ــ

ذلك هو الشكل الذي اخذته نزعة التحدي المكمومة عند فريزة . تنتهي قصة فريزة عند ذاك !

السرد الواقعي في القصة مقنع جدا ولغة الحوار ناجحة ايضا . ولكن كان بامكان الكاتب ان يفيد من رحابة المأخذ الذي اخذ به نفسه . غير ان الاستاذ الكسان ـ حسبما يبدو لي ـ من اولئك الكتاب الذين يمارسون الكتابة وهم يلهثون ـ كما يقول همنغواي ـ اعني ان الكاتب كان متعبا من ملاحقة فريزة في العواطف المتضاربة التي كانت تعج بها نفسها المحموم .

اما النهاية : قذف السروال الطويل خارج السرير ، واسترواح فريزة لهذا القرار ، فيذكرنا بكثير من الاقاصيص القديمة ذات النهايات الباترة المقطوعة .. انها كقفلة الستار التي يضعها المؤلف المسرحي ليثير الدهشة والاعجاب .

ان في هذه النهاية سذاجة قد تنسجم مع سذاجة شخصية فريزة.. ذلك حق . ولكن الا يحق لنا ان نتساءل : اين هي السذاجة في موقف فتاة كفريزة من الابوة التي كانت شيئا مقدسا ـ ولا ريب ـ بنظر فريزة؟ اين هو الصراع في نفس فريزة بين الواجب ازاء الابوة المقدسة وبين الرغبة في ممارسة متع الحياة ؟

ان عنصر الصراع الذي كان يجب ان يكون العمود الفقاري في هذه القصة منعدمة تماما ، وبذلك افتقدت القصة اهم عناصر الواقعية .

***

واخيرا قصة ((ميزانية اخلاق)) للاستاذ عبد الرحمن البيك .

معن رجل اصيب بشرفه على يد زوجته ملك ، فهو يحاول جاهدا غسل العار بدمها حينا ، وبدم عشيقها رصين حينا اخر .. واخيرا اطلق النار على ديك رصين ، فلم يوفق . لقد اصاب ديكه المهذب المؤدب الوجيه ، بدلا من ذلك الديك الوقح !

في القصة ((موقفان)) او ((ذروتان)) ، الاولى هي محاولة معن قتل زوجته ملك ، والثانية مصرع الديك ، ثم تنتهي القصة .

ان الكاتب قد اعطى مصرع الديك ، أهمية لاتقل عن أهمية محاولة معن غسل عاره بدم زوجته ، بدليل ان ذلك ((المصرع)) كان النهاية التي وقفت عندها القصة . فالموقفان يؤلفان حدثين هامين (بنفس الاهمية تقريبا) بنظر الكاتب . وهنا يحق لنا ان نقول بان هذه القصة تؤلف في الواقع ، أقصوصتين .

الاولى تتمثل في الموقف الاول : موقف معن امام زوجته النائمة ، وهو يحاول قتلها ، ثم حسب ولا شك ، الف حساب وهو يصور هذا ((البطل)) الجديد الذي يمسك بيده آلة الموت ليخمد انفاس ((ديدمونة)) جديدة. فعدى عن ذلك ، الى ربط هذا الموقف بمحاولات اخرى خرج منها الى قتل الديك ، الى الموقف الثاني الاساسي في القصة .

اننا نعلم ، ان القصة القصيرة ، او الاقصوصة ، تعتمد على موقف واحد ، تدور حوله بعض الاطر من احداث ثانوية تكميلية . بيد اننا نلاحظ ان هناك من بين كتابنا ، من يزحم الاقصوصة بأحداث عنيفة ، تتساوى فيها درجة الانفعال ، او تتساوى فيها الاهمية الفنية ـ على الاقل ـ .

ان نظرة واحدة الى الاقاصيص التي كتبها اساتذة هذا الفن ، توضح الاهمية التي يؤكدها هؤلاء الاساتذة في اقاصيصهم . ومن اوضح الامثلة على ذلك اقاصيص تشيكوف .

كان بامكان الاستاذ البيك ان يكتب اقصوصتين الاولى بعنوان ((عطيل جديد)) والثانية بعنوان ((مصرع ديك)) !

القاهرة **محيي الدين اسماعيل**

من رابطة الادباء العراقيين الاحرار

تحرير جيل من الوهم

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٦ ـ

١٩٥٤ يخترع مصل سولك للقضاء على شلل الاطفال (*) ..

وجه العالم يتغير في كل يوم . لقد قضى على السل تقريبا ، وقضى كذلك على الاوبئة كالطاعون والتيفويد والكوليرا والتيفوس ، الا في الهند وبعض البلدان المتأخرة من حيث العلم ، والمتقدمة من حيث التفاسير الاعتقادية .!! انت تلاحظ ذلك . فالعالم يطير بسرعة خارقة مكتشفا القوانين الفلكية ، وقوانين التجاذب الكونية وانفراط العقد السدمي ، وقانون الزرع الفسيولوجي الحديث جدا ، ومئات القوانين الاخرى التي ترمي الى كشف وجه العالم وتعريته وتطويره ..

الاديان عمرها الاف الاعوام .. وما من دين واحد يحاول ان يعي فكرة تطورك ، وان ينفذ اليك في عصريتك : انت الذي تختلف عن ابيك قدر مايختلف نيوتن عن صائد للغزلان في صحراء جوبي ..

اختر لك واحدا من العبرانيين القدامى قبل ظهور المسيح ، ولاحظ سلوكه واخلاقياته ، وادرس مجتمعه وظروفه الخاصة ، تجد جوابه للكون نظيفا ومنسجما تماما مع روح عصره : الجو مهيأ لظهور المسيح . نظام الجباية الروماني يعذب الشعب الفقير الذي يتطلع الى قيادة الهية. ظهور المسيح والمعجزات التي تصحبه . فكرة حب الاخر تقف في وجه الامبراطورية الرومانية القاسية . الانسان طاهر ومبرر . المسيح يتعذب ويموت من اجل هذا العبراني القديم . يتحول العبراني القديم ويصبح من اشد المتحمسين للديانة الجديدة .. وكذلك قل عن البوذية والاسلام ..

هات هذا العبراني القديم واجعله يحيا في عصرنا الراهن بمناقبه القديمة : انه يستغرب ، ويحاول ان يوفق بين مبادئه وبين العصر الذي قفز اليه مرة واحدة ، ثم هو يستعيد شكوكا لم تكن لتخطر بذهنه. ثم يغلب عليه قديمه ، ثم هو يستعيد شكوكه مرة اخرى ومائة والفا ، ثم يموت شاكا ، لاادريا وجاهلا . وذلك لان نبوءات المسيح بقرب نهاية الكون لم تتحقق ، ونبوءاته بان العدالة لن تتحقق على هذه الارض تعارضها الامكانيات الموجودة في اقصى شمال اوروبا ، وبالاختصار ، ان هذا العبراني القديم مندهش للغاية ..

اما انت ، فلست من عصر المسيح ، لست من عصر زرادشت ، وثق اننا لو خطفنا موسى حيا يرزق ، واوصلناه بالطائرة الى السويد ، او احد الاقطار التي يرتفع فيها مستوى المعيشة ، لظن نفسه في فردوس الرب ..! انت تحيا في عصر مختلف كل الاختلاف ، مرتديا زي هذا العبراني القديم : انهم في عصرك يسألونك ، ما هي الطريقة لمحو الفقر من العالم ؟ انت تجيب : الحب . او الزكاة .. او التصوف .. او رفض العالم في سبيل الجنة ..!

العصر يضحك لجوابك ، لان هذه اجوبة افترضت منذ الاف السنوات ولم تثبت نجاحا ، وها انت ذا ، مازلت متمسكا بها ، لان هذا الجواب يعجبك من حيث لاتدري ، لانه تاريخ اسرتك وجنسك ووطنك ، لانه العصبية التي بدونها لايمكنك ان ترفع رأسك ..

انت تحيا بالعقيدة لان جزءا مجهولا من جسدك اسمه الروح ، لايمكنه ان يستكين الا في ظل عقيدة . صحيح ان العالم مازال يسأل : ماهو تفسير الحياة والتاريخ وتحول العضوي من اللا عضوي ؟ وصحيح انك تظن ان كلمة الله « كن » هي التي حولت العدم الى حياة ، وان التاريخ الانساني هو حكاية الشقاء التي تنتهي بالفردوس او الجحيم ، وان شق البحر الاحمر حادث مؤكد وان عيسى احيا الموتى .. وهكذا .. وهكذا. انت تؤمن بكل ذلك ، لان هذا الجانب فيك لايقنع الا بايمانك ..

وانت تسأل اولئك الرجال « الكافرين » : وكيف خلق العالم اذن ، وكيف وجدت النجوم والافلاك والليل والنهار ..؟ بل كيف وجد الانسان فوق هذه الارض ؟ صحيح .. صحيح .. انها اسئلة على غاية من الدقة والمهارة والذكاء ... ولكنك تنسى شيئا هاما للغاية : فاذا كان هؤلاء الرجال يخبرونك ان الخلق ليس حادثة فردة ، وانه مستمر في التاريخ والى الابد ، واذا كانوا يقولون لك ان منطق الوجود يرفض اعادة الحياة الى الموتى الذين تحطمت جماجمهم وعظامهم وأكل الدود لحمهم ، ثم مات وتحول ترابا هو الاخر .. اذا كانوا يرفضون قصة فتح البحر الاحمر ، هكذا من غير ادلة على منطقهم ، فذلك لانهم يقفون الان من المسائل الضخمة في نفس الدرجة التي تقف انت عليها .. وانما يكمن امتيازهم اولا ، في انهم لايساقون الى الاعتراف بشيء بدون ن يفحصوه جيدا ، ولانهم يعرفون ان ثمة عادات ورثناها لاتفعل شيئا الا لزيادة انتكاسنا الى وراء . وثانيا لانهم يؤمنون بتطور الانسان والعالم ، وثالثا لانهم يشكون في انك تكفر بعقلك ، لذلك يتشككون في كل شيء تقوله ، ولهم الحق في ذلك . قل لي لماذا ؟

انت تقول لهم ان الاعتقاد شيء قلبي ، وان الدين لايفسر بالمنطق وان الله لايعرف بالعقل .. ولكنك تخطىء هنا تماما ، اذ ان كل تقدم

(*) لم اقم بمجهود في البحث عن التواريخ الحقيقية لاكتشاف الكهرباء ومصل سولك . انما هي تواريخ تقريبية لايراد امثلة ، وأي تاريخ اخر يفي بالغرض تماما ..

اساسه منطقي وعقلي ، وليس اساسه القلبية او العاطفية ، بل ان الشعر الذي هو منه عاطفي للغاية ، يصدر عن العلاقة ، والعلاقة في الاساس ، مجاورة فيزيائية ، وليست تجريدا . وكل التأملات التي حلم بهـــا راما كريشنا ، وكل ما دونه نقلا عن المسيح وعن محمد ، تعبير عن كثافة العلاقات الانسانية ، اكثر منها تعبيرا عن الروحانية والعاطفية ..

هؤلاء الرجال يسألونك : اتصدق ان نبي الله « الباشع » يطلب من الله الحكيم ان يحول اربعين طفلا الى حجارة ، لانهم هللوا وراءه « ياصلع .. ياصلع .. » ؟ وتصدق ايضا ان الله الحكيم حول اولئك الاطفال الابرياء الى حجارة ، بناء على طلب نبيه ؟!

انت تجيب ممتلئا بالوثوق ، وبالعرق ايضا : نعم . ان الله حكيم ، ويعرف مايعمل ، وكل مايبدو لنا ضد الحكمة ، انما ينبىء عن منتهـى الحكمة التي نجهلها ..

وانا اسلم معك جدلا بذلك ، ولكنهم يسألونك : ولماذا اذن نتمسك بحكمة غامضة علينا ؟ لماذا ندافع عن شيء نجهله مادمنا نملك رؤوسا واعينا وعقولا ؟ ولا اخالك تستطيع الاجابة الا بكلمات من مثل : « انها حكمته . ومن اين لنا ان نعرف الصواب » وأشياء اخرى عجيبة ..

تماما كالطفل تسأله بعد ان مزق كتابه : لماذا فعلت ذلك ؟ فيظـل يجيب دوما : هكـذا ... (1)

لاشيء يمكنه ان يقف ضد المنطق ، ويدعي ان حدوده تتجاوز العقل، وقد حاول الكاتب الانكليزي المعاصر كولن ويلسون في مؤلفيه « الغريب والدين المتمرد » ان يثبت ان الانسان الحق هو من يرى رؤى .! وكذلك ظن الشاعر الانكليزي الكاثوليكي توماس ستيرنز اليوت ، ان العـودة الى الحب المسيحي هي نهاية كل قلق وفشل عصري . وبالرغم مـن اهمية هذين المفكرين للحضارة الراهنة ، بالرغم من ذكائهما وقـوة معارفهما ، فان النماذج التي قدماها تأكيدا وتدليلا على زعمهما ، لـم تكن سوى نماذج متصوفة ، لم تر العالم الا من واجهة قهرها الشخصي ، ومأساتها الذاتية . وعملية الاسقاط الجمعي هذه ، عملية طبيعية للغاية، فعندما ترسب في الاختبار النهائي بالكلية مثلا ، يتلون العالم كلـه : الغروب الساحر . زرقة الجاردينيا ، روعة الصداقة .. تتحول جمعـا الى لون فشلك ورسوبك ، وهكذا رأت هذه النماذج العالم : وليم بليك، راينرا ماريا ريلكه ، رامبو ، برنانوس ، سكوت فيتز جيزالد ، هيرمان هيسه ، جاكوب بوهمه ، كيركيجورد ..

واذا تفحصت حياة كل منهم ، وجدتها صراعا من اجل الحصـول على حقيقة محضة ذاتية ..

ولاحظت ايضا ان ثمة انفصالا كان يحدث بين طبيعتهم وتأملاتهم : كانوا ينظرون الى العالم فيلحظون بؤسه وقصوره ، ويتصورون ان تغيير ذلك مستحيل ، اولا ، لان الموت العقبة الاولى ، وثانيا لان علاقة الانسان بالاخر هي علاقة كراهية ورغبة في القتل للحصول على كم اكبر مـن مسوغات السعادة الرفاه ، وثالثا لان بهم جميعا رغبة محمومة بالانتقال الجسدي او الفكري الى لحظة انشداه وذهول تام ، للقاء الحقيقة ..!

قل لي اذن ، مالفرق بين هذا الكلام العجيب ، وبين ان يقال لك : عذب جسدك بوخز الابر ، والسير على جمرات ملتهبة ، ورفع اليـد اليمنى الى اعلى حتى الموت لتحصل على النرفانا ، او الاتصال بالروح الاعلـى ..؟!

لقد اصبحت رجلا ، وها انت ذا تواجه عالما فيه مافيه من عقائد ومثل ونظريات واخلاق . هناك انموذجان سوف نسميهما ـ للايضاح ليس الا ـ السلبي والايجابي ، اما الانموذج السلبي فهو الذي يرفضه العالم لان العقيدة التي تمسك بها تتناقض مع طبيعته التي اوجدها له العالـم ، فهو اذن يرفض العالم ، ويرفض طبيعته ، اما الانموذج الايجابي ، فهـو الاخر الذي ينافق عقيدته ، ويحيا تبعا لظروفه ، مرة بالعقيدة ، ومـرات بطبيعته .. وهذا هو الانموذج المتكرر الذي نراه بالملايين : انه يفضح الكذب ويتمسك بالاخلاق امامك وامامي ، اما بينه وبين نفسه ، فان كذبة صغيرة لاتجر الى شيء طالما فيها مصلحته الخاصة ، ومصلحة اطفاله ، والله نفسه لن يعير بالتأكيد مسألة جوع اطفاله ..

الانموذج الايجابي هو الانسان الناجح الذي لايرفض مفنما باسم اي شيء ، بينه وبين نفسه ، ويرفض ذلك في الظاهر وبين اقرانه .. لان المثل والاعتقادات التي يحملها في قلبه متعارضة الى حد كبير مع حياته وسلوكه ومسألة سعادته الخاصة ..

المسيحي يقول لك : احبب الناس .. .ولكنه اذا ضارب في البورصة مثلا ، او في تجارة تتطلب الربح او المنافسة ، سوف يتعلم اكثر من ذلك وسوف يعرف ان العلاقة بينه وبين المضارب الاخر او التاجر هي علاقة كراهية وغل وحقد .. اكثر منها علاقة حب .. وهو يعلم بالتأكيد انـه لو اتبع نصيحة المسيح ،سوف يفلس في اقل من شهرين .. وهو يبـرر استحالة تحقيق فكرة الحب ، بان النظرية صحيحة ، ولكن النـاس لايستعملونها ، وذلك بالطبع منطق خاطىء ، وتعميم فاشل ، فافتراض الحب الانساني الميتافيزيقي ، في عالم متشابك العلائق المادية المحسوسة والملموسة ، لايؤدي الا الى تجاهل هذا الحب ، لخلق قيم مادية جديدة..

الانموذج السلبي يرفض العالم ، لانه يعرف تماما ان العالم ينمـي فيه طبيعته ولا يشجبها ، وهو لذلك يقبل التصوف ، ويرفض كـل اجهزة جسمه مما يعتبره دنسا وأرضيا وحيوانيا ، ويحيا بالروح ، اي انه يتبع نفس الوسيلة الهندية الغريبة : تعذيب الجسد من اجل خلاص الـروح ..!

كيف ننقذ حياتنا بين هذين السلوكين .؟

اليس هناك طريق ثالث نستطيع بواسطته ان نحقق انفسنا بـدون تضحيات جديـدة .؟!

« يتبع »

القاهـرة

محيي الدين محمد

(1) الترجمة الفصحى لكلمة « كده » في العامية المصرية ..